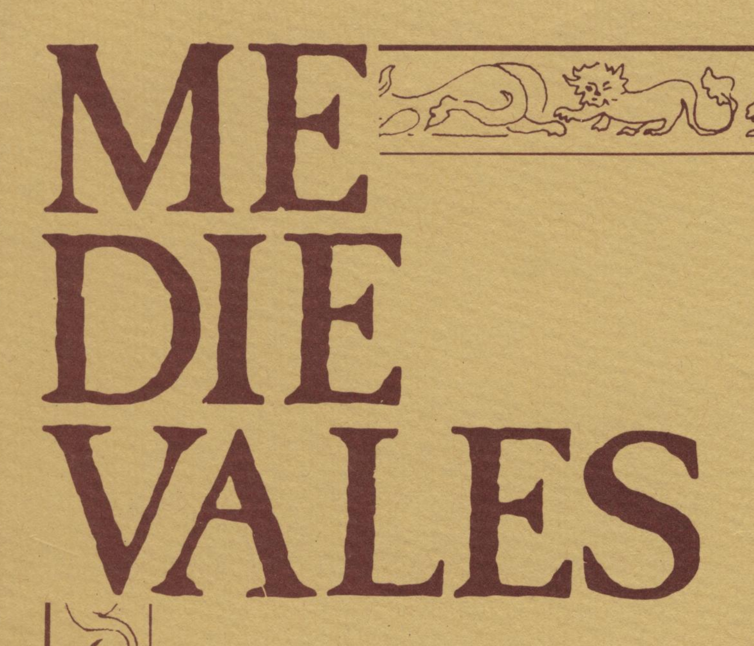


GAUTIER DE COINCI : LE TEXTE DU MIRACLE.



Centre de Recherche
UNIVERSITE PARIS VIII

MEDIEVALES

Revue semestrielle publiée avec le concours du Centre de Recherche de l'Université de Paris VIII.



Le numéro : particuliers · 30,00 ; Biblio., Instituts : 40,00 F.

Abonnements : 2 numéros ; particuliers : 50,00, Bibl. Instituts : 70,00 F

Les règlements libellés à l'ordre de l'agent comptable de l'Université de Paris VIII - Publication Med., CCP 913745 G Paris sont à adresser à :

MEDIEVALES
Centre de Recherche Université Paris VIII
2, rue de la Liberté - 93526 Saint-Denis Cedex 02.

Les manuscrits, dactylographiés aux normes habituelles, doivent être envoyés en double exemplaires à :

Orlando de RUDDER
13, passage Gatbois
75012 PARIS

ou à :

F.-J. BEAUSSART
17, rue des Remparts
02220 BRAINE

SOMMAIRE **N°2 / MAI 1982**

EDITORIAL

*L'accueil favorable reçu par le premier numéro de **Médiévales** montre bien qu'il existait une place pour une revue de ce genre. Notre projet était de rendre compatibles les exigences de la recherche et celles d'une certaine volonté de vulgarisation. C'était un grand risque. Les spécialistes pouvaient, en effet, nous accuser de «simplisme», les autres «d'hermétisme». Il n'en est rien. Les universitaires ont compris notre propos, leurs réactions bienveillantes en témoignent ; par ailleurs, ceux qui ne font pas du Moyen Age leur spécialité ont apprécié notre volonté de rendre accessibles les sujets traités.*

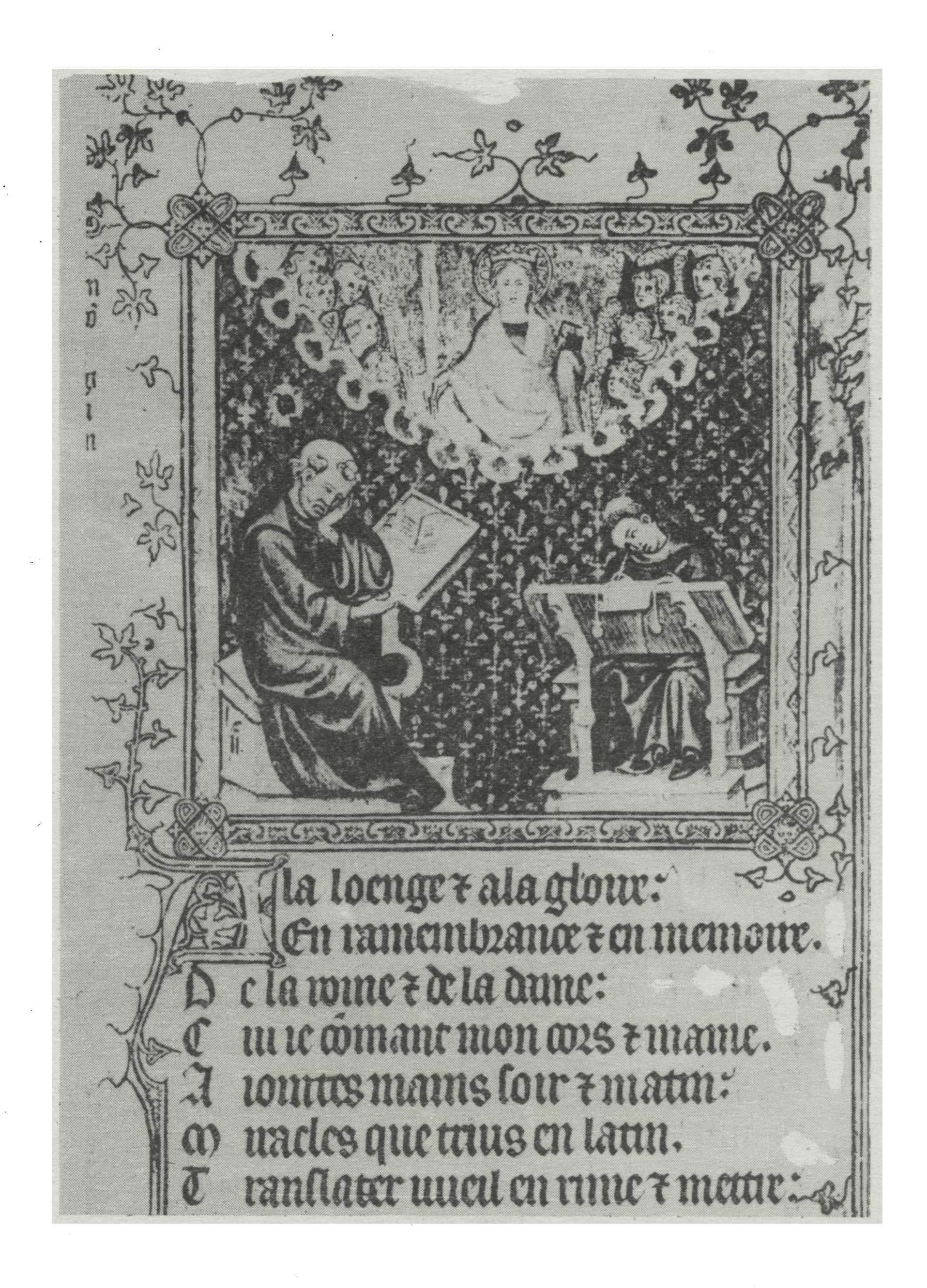
Nos lecteurs ont senti que MEDIEVALES n'était pas un recueil de plus, une compilation supplémentaire, mais une volonté de comprendre. Non pas un regard en arrière, ni le prétendu dévoilement d'un «impensé», pas une nouvelle tentative d'exhumer ou d'exhiber, mais simplement la volonté de prendre en compte les obscurités dans la connaissance et la diversité dans la compréhension. Le Moyen Age, est encore, depuis la Renaissance, un âge obscur, sourd, ingrat. Il est toujours cruel, lointain, caché. Il est sauvage. Des romanciers à succès brodent encore sur ces thèmes. A ces différents titres — ces titres qu'on lui donne — il est le lieu, le temps où l'on a projeté tous les fantasmes. Le moine méchant et la Vierge naïve, la dame hautaine et le manant trop niais : tous ces types sont à la fois historiques et faux, à la fois véritable et alibi. Le Moyen Age reste le médiateur de notre inquiétude, de notre insécurité, de nos hontes. Il reste médian en ce sens qu'il est en même temps l'objet d'une histoire et

d'une curiosité, un lieu et un détour. Un texte et un prétexte.

Ces quelques réflexions rejoignent et, dans une certaine mesure, justifient la première partie de ce nouveau numéro de MEDIEVALES consacrée à un auteur du début du XIIIème siècle, Gautier de Coinci et à ses Miracles de Nostre Dame. *En effet, l'originalité ue Gautier donne aux miracles qu'il conte l'a fait rejeter dans le clan des «rimeurs» ou dans celui des gens pieux. Il est ainsi devenu l'exemple d'une «pensée naïve» que les premiers médiévistes ont voulu symbolique de cette enfance sotte et saine que la Renaissance devait mûrir et notre époque affirmer. L'œuvre de Gautier de Coinci, réduite à un modèle poétique dont l'influence était perceptible chez les «grands» qui lui succédèrent — Ruteboeuf notamment — n'avait d'intérêt que par sa forme. Pourtant, les deux perspectives, l'édifiante et la littéraire, n'en font qu'une chez lui. La comparaison des sources montre que l'audace de ses descriptions de la Vierge, ce que nous appellerions aujourd'hui «la composante érotique», a joué un rôle majeur dans l'extension du culte marial. C'est peut-être cette raison qui fait qu'on a dissimulé son texte au profit de ses rimes, ou qu'on l'a, comme son premier éditeur, l'abbé Poquet, censuré. En fait, il semble bien que l'originalité de sa versification, l'exubérance de ses jeux de mots, donnent à son texte une épaisseur qui est le corollaire du tissu nouveau où se développe son «propos idéologique». Il convient donc de rendre à Gautier sa place, d'abord en le lisant, ensuite en saisissant qu'il développe un personnage majeur de l'imaginaire à venir : «Notre Dame» où se transfigure le monde courtois et où se mire l'aristocratie, la «bonne fée» où les superstitions les plus anciennes retrouvent leur vitalité ; enfin cette alliance du pieux et du noble où s'aménage un modèle moral propre à l'éducation des jeunes filles.*

La diversité des quelques articles que nous présentons ici n'a d'autre ambition que d'aider à mieux connaître cet écrivain majeur du Moyen Age et la complexité de son propos.

La REDACTION



A la loenge ⁊ a la gloire:
En ramembrance ⁊ en memoire.
De la roine ⁊ de la dame:
Cui je cõmant mon cors ⁊ mame.
Volentiers mains soir ⁊ matin:
Miracles que truis en latin.
Translater vueil en rime ⁊ mettre:

Gautier de Coinci dictant
B.N. (N.A.) Fr. 24541

GAUTIER DE COINCI :

LE TEXTE DU MIRACLE.

Mes efforts ne furent pas tout à fait vains, et j'ai contribué, pour ma modeste part, à cette renaissance des travaux historiques qui restera l'honneur de ce siècle inquiet. Je serai compté certes parmi les dix ou douze érudits qui révélèrent à la France ses antiquités littéraires. Ma publication des œuvres poétiques de Gauthier de Coincy inaugura une méthode judicieuse et fit date.

Anatole France
Le crime de Sylvestre Bonnard

GAUTIER DE COINCI DANS SON EPOQUE : QUELQUES REPERES CHRONOLOGIQUES

L'époque de Gautier de Coinci est marquée par un certain nombre d'évènements d'ordre religieux ou politiques dont son œuvre porte la trace. Les croisades d'outre-mer, ainsi que celle sontre les albigeois marquèrent ce temps, comme les personnalités d'un Philippe Auguste, d'une Blanche de Castille ou d'un Louis IX. Qu'on nous pardonne ici de faire de l'histoire «évènementielle» : ces repères n'apprendront sans doute rien aux médiévistes mais ils pourront toutefois aider nos lecteurs moins avertis à mieux situer un «écrivain» aussi complexe que Gautier, plongé au milieu d'une époque riche en bouleversement politiques et idéologiques.

L'école de Saint-Victor, l'école de Chartres, le mouvement cistercien et un certain renouvellement des méthodes théologiques furent les principales caractéristiques de la pensée du XIIème siècle. Gautier vécut entre ces courants et les orientations nouvelles du XIII ème siècle, au moment du conflit entre la tradition monastique et l'émergence de la pensée des écoles.

Le XIIIème siècle fut celui de la fondation des universités, de la création des ordres mendiants, de la découverte d'Aristote et des penseurs arabes comme Averroes (1116-1198). Abélard, mort en 1142, Bernard de Claivaux, mort en 1153 continueront d'exercer leurs influences opposées.

Parmi les penseurs qui marquèrent profondément l'époque de Gautier, il faut citer Roger Bacon (1210/1214-1292), Saint Bonaventure (1221-1274), Saint Albert le Grand (1206?- 1280), Saint Thomas d'Aquin (1224-1274), Raymond Lulle (1235-1316), Siger de Brabant (1235-1281/1284).

Nos sources pour établir les éléments de ces chronologies sont diverses et trop nombreuses pour que nous les citions ici ; les dates proviennent soit de manuels d'histoire courants, soit d'ouvrages spécifiques traitant de la littérature médiévale comme *Les chroniqueurs Français du Moyen Age*. de R. Bossuat (*Classiques Larousse)*, des introductions d'édition de texte, soit d'encyclopédies. Ces repères temporels ne sont là que pour aider nos lecteurs à situer le personnage de Gautier : nous avons pris les dates les plus communément admises, sans entrer dans les querelles qui peuvent exister au sujet de telle ou telle datation.

Ce n'est donc point une recherche critique qu'il faut voir dans ce bref parcours, mais une simple compilation, un petit guide que nous espérons commode, pour rappeler quelques évènements, quelques courants contemporains de Gautier. Ces renseignements se trouvent facilement ailleurs ; nous n'avons fait que les rassembler.

L'EPOQUE DE GAUTIER DE COINCI (1177/78 — 1236)

1175	Chrétien de Troyes : *Le Chevalier au Lion ; Perceval.*
1177	Trêve de Venise.
1177/78	**Naissance de Gautier**
1180	Avènement de Philippe Auguste.
1182	Expulsion des Juifs par Philippe Auguste.
1187	Troisième Croisade. Saladin prend Jérusalem.

1193	**Gautier de Coinci devient moine.**
1194	Chansons de captivité de Richard Cœur de Lion.
1198	Pontificat d'Innocent III.
1201	Chansons de Croisade : Hugues de Berzé, Guiot de Dijon ; Chansons de Gontier de Soignies, Gautier de Dargies, Guyot de Provins.
1204	Quatrième Croisade.
1206	Traduction du pseudo-Turpin.
1207-1213	G. de Villehardouin : *Histoire de la conquête de Constantinople.* R. de Clari : *Histoire de ceux qui conquirent Constantinople.*
1208	Croisade contre les Albigeois.
1212	Victoire contre les arabes à Las Navas de Tolosa.
1214	Bataille de Bouvines. **Gautier de Coinci devient prieur de Vic-sur-Aisne.**
1216	Henri III est sacré roi d'Angleterre.
1217	Cinquième Croisade.
1218 (?)	**Gautier entreprend la rédaction des *Miracles de Nostre Dame.***
1220	***Chansons* de Gautier de Coinci.**
1224	*Vie de Guillaume le Maréchal.*

1226	Régence de Blanche de Castille.
1225-1240	*Chansons* de Thibaut de Champagne.
1229	Sixième Croisade. *Livre de la Terre Sainte.*
1233	**Gautier de Coinci devient prieur de Saint-Médard à Soissons.**
1236	**Mort de Gautier de Coinci.**
1240	*Les faits des Romains.*
1242	Bataille de Taillebourg.

Peter-Michael SPANGENBERG

TRANSFORMATIONS DU SAVOIR ET AMBIVALENCES FONCTIONNELLES

Aspects de la fascination hagiographique chez Gautier de Coincy

Compte tenu de l'importance attribuée par la critique aux textes hagiographiques en Ancien Français, les miracles de Gautier de Coincy ont inspiré relativement peu de recherches. C'est le sort partagé par la plupart des récits de miracles dont on peut exclure peut-être le *Miracle de Théophile* qui a attiré l'attention par l'intérêt du public médiéval pour le sujet du pacte de l'homme avec le diable. D'autres ont attiré les historiens comme les diverses versions du miracle opéré par la Sainte-Vierge lors du siège de Chartres par les normands. Ces deux miracles ne peuvent pas compter parmi les miracles «typiques» car malgré les difficultés que poserait une telle définition pour le miracle comme manifestation textuelle (1) il n'est pas difficile d'en donner une pour la pratique vécue dans la religion chrétienne au Moyen Age. Le miracle «normal» en tant que réalité sociale était la guérison d'un malade par la relique d'un saint et dans la plupart des cas auprès de son tombeau (2). Les reliques faisaient la fortune des monastères, des églises et des lieux de pélérinage comme Rocamadour qui, pendant la Guerre de Cent Ans, fut attaqué et pillé plusieurs fois pour ses richesses. Les miracles de guérison dont la réalité fut un élément incontestable du savoir collectif médiéval, ne

(1) Pour les difficultés d'attribuer au *miracle* une place dans le «système» des genres médiévaux cf. U. Ebel, *Das altromanische Mirakel*. Heidelberg 1965, p. 74-77 et H. J. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München 1977, p. 34-47.

(2) Le pouvoir de guérir des maladies est pour ainsi dire la faculté de base des saints et des martyrs. Cf. Soldan-Heppe, *Geschichte der Hexemprozesse*. (Nouvelle édition de M. Bauer) vol. I, Hanau 1911, p. 93-97.

représentent pourtant qu'une partie modeste de ces textes destinés à être récités au public pendant ou après les offices religieux.

1. Irritation et altérité

Il reste encore à expliquer le peu de popularité des miracles dans la critique moderne. La principale raison en est probablement le caractère religieux des textes qui n'est plus conciliable avec l'attitude dans laquelle les sciences humaines ont défini les possibilités du discours religieux pendant les deux derniers siècles. Pour expliquer la gêne que peuvent inspirer des textes comme ceux de Gautier il est possible de se borner à quelques aspects dominants de la critique fonctionnelle de la religion. Dans une tradition que s'étend de Marx à Durkheim, Weber et Freud, la *fonction* de la religion est prédominante dans la discussion. Les recherches ont entre autre attiré l'attention sur le pouvoir intégratif de la religion pour une société et sur l'origine et le rôle de la religiosité dans l'économie psychique de l'individu. Les expériences des phénomènes transcendantaux aux facultés de l'homme, pour reprendre une définition des religieux (3), peuvent varier dans les formes et les contenus : c'est l'aspect des relations entre la religion, l'individu et la société qui importent pour une analyse des équivalents fonctionnels des phénomènes religieux d'autres cultures ou époques (4).

Dans une société moderne la définition générale de la religion se fait par un discours interdisciplinaire des sicences humaines. Les normes du discours dans une telle discussion entre théologie, philosophie et autres disciplines sont bien sûr celles de la rationalité scientifique (5). Aujourd'hui un texte religieux qui veut être pris aux sérieux doit s'exprimer scientifiquement, c'est-à-dire théologiquement pour garder la dignité du discours. Même en forme de

(3) Cf. Th. Luckmann, «Religion in der modernen Gesellschaft», dans : Id., *Lebenswelt und Gesellschaft*. Paderborn 1980, p. 173-189.
(4) «Religion ist keine konstante, inhaltlich bestimmbare Grösse. ... Und die Relation zwischen Religion und Gesellschaft ist nicht eine vom Anbeginn gleichbleibende Struktur der menschlichen Wirklichkeit schlechthin, sondern ein geschichtlich wandelbares Verhältnis. Ich betone, das Verhältnis *selbst* ist geschichtlich und wandelbar, nicht *nur* spezifische Denkinhalte und Institutionen, die mit Religion verbunden sind». Ib. p. 175 sq.
(5) Cf. N. Luhmann, «Die gesellschaftliche Funktion der Religion», dans : Id., *Funktion der Religion*. Frankfurt 1977, p. 66-71.

«vulgarisation» déviation tolérée à la rigueur – il lui faut le «souci scientifique» de sa discipline. Dans ces conditions de réception les miracles n'ont aucune chance de compter parmi les textes disponibles pour une telle discussion. Leur tentative de revalorisation comme articulation d'une foi naïve et populaire (6) ne fut en somme qu'une constatation de ce fait. L'émancipation des sciences qui passait par la critique de la religion fut accomplie et personne ne sentait une nécessité de reprendre un argument à une position périmée.

Les attentes d'un interprète moderne envers un texte religieux sont plus ou moins marquées par la discussion fonctionnelle de la religion. Dans une attitude scientifique de réception on peut lire des textes théologiques sans problème car l'altérité de ses contenus est attendue. Aussi, en tant qu'équivalent fonctionnel un tel texte est susceptible d'être intégré dans une discussion actuelle, abstraction faite des parties dépassées par l'évolution du savoir théologique. La sensation d'altérité provoquée par les miracles se manifeste pourtant d'une manière plus compliquée, car elle n'est pas facile à relier avec notre perception du monde.

D'abord les miracles ne s'accordent que difficilement avec une conception éthique de la religion. L'inégalité qui existe à nos yeux entre «péchés» et «mérites» des protagonistes ne justifie pas pour nous le miracle qui leur est accordé. C'est peut-être un effet de la sécularisation que la dévotion vouée à un saint ou à la Sainte-Vierge ne soit plus sentie comme valeur éthique qui organise les interactions d'une société et qui mérite cette «récompense», mais comme une action purement «égoïste». On y trouve une variété de sujets qui comportent les formes de dévotions mariales, le problème très cher à l'homme médiéval du salut de l'âme, mais aussi la question de la somme d'argent due au créditeur, les tirades anti-juives, les actions compliquées tirées des romans byzantins (7). Même si le concept de miracle fait partie des convictions religieuses d'un lecteur moderne il ne peut plus y trouver un sens religieux

(6) Cf. l'introduction de l'Abbé Poquet dans : Id. (éd.), *Les miracles de la Sainte-Vierge*. Paris 1867, p. VII-LXII. La tentative de localiser le *miracle* dans le «folklore de la religion» est justement destinée a changer l'attitude du lecteur afin de pouvoir intégrer le *miracle* dans un modèle de culture défini d'avance.

(7) Cf. V. F. Kœnig, *Les miracles de Nostre Dame par Gautier de Coincy*. Vol. I-IV. Genève 1966/1970, qui a servi comme édition de référence. (Dans la suite cité par le sigle : *GAUTIER*).

voir édificateur comme le faisait le public médiéval. L'altérité rencontrée dans ces textes est basée sur des différences non seulement touchant les contenus du savoir collectif (8) du Moyen Age et de notre époque, mais beaucoup plus les principes d'organisation et les structures de ce savoir. Le lecteur y trouve des éléments de texte qui évoquent des attitudes de réception qui pour lui s'excluent mutuellement. Il y a des passages de texte qui rappellent le roman, le conte de fées, l'historiographie, la nouvelle, la lyrique courtoise, genres qui sont en corrélation avec les attentes diverses d'un lecteur moderne et qui ne correspondent pas aux schémas de structuration des textes du public médiéval (9). De plus, ces attentes spécifiques liées aux genres sont en contradiction avec celles des genres religieux comme la prière, la vie de saint qui sont également évoquées. Somme toute, la réception laisse comme impression dominante le sentiment d'hétérogénéité textuelle surtout si l'on passe en revue la grande quantité de miracles collectionnés dans les différents recueils.

2. La rationalisation théologique du miracle

L'expérience irritante d'une différence profonde de structuration du savoir collectif d'une autre époque peut, par contre, contribuer à une reconstruction de ses structures. Cette orientation nous permet l'analyse d'une perception du monde tout autre que la nôtre, sans vouloir y trouver des constellations de savoir périmées. En mettant de côté l'opinion généralisée sur le peu de valeur esthétique de ces textes à nos yeux – ce qui fait partie des résultats de l'hétérogénéité des éléments textuels – on a la chance d'étudier un savoir collectif d'une différence qualitative et non plus seulement quantitative.

Pour commencer, il faut essayer de comprendre la «position dans le vécu» (10) du miracle. Après la différence faite entre la réalité textuelle, qui reste encore à définir, et la réalité sociale du miracle comme pratique religieuse,

(8) La notion du *savoir collectif* est utilisée dans la tradition de la sociologie du savoir. Cf. A. Schütz/Th. Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*. Darmstadt 1975, p. 285-326.
(9) Pour le problème de l'altérité du savoir médiéval cf. H. U. Gumbrecht, *Gegenwart des Mittelalters - Eine Aufgabe kultureller Vermittlung und ein Problem wissenschaftlicher Forschung*, Dans : *Lendemains* 16 (1979) p. 2-10.
(10) Cf. H. R. Jauss, loc. cit., p. 43 sqq. (Sitz im Leben)

nous le retrouvons maintenant en tant qu'élément du *savoir religieux* (11). Selon la théologie médiévale, codifiée par le concile de Trente, le miracle n'est mis en perspective que par sa fonction dans le procès de canonisation d'un saint. Le miracle n'y est rien de plus qu'une *preuve divine pour la sainteté et les vertus* du «candidat» pour lequel le miracle a été opéré. L'argumentation est centrée sur l'interaction entre Dieu, le saint et la communauté des croyants comme destinataire de cette preuve. Le mobile de Dieu pour opérér un miracle est de renforcer la foi chrétienne et d'encourager les croyants à *suivre le saint* dans une vie réglée d'après les vertus chrétiennes (12). Cette explication reste fidèle à une conception éthique de la religion et reflète la manière dont l'église avait tenu compte des critiques du protestantisme (13) contre les éléments magiques dans le culte des saints. Elle a été utilisée par des auteurs de miracles et par des critiques littéraires pour répondre à la question de la fonction (14) des miracles. Même un public médiéval peu conscient de ses propres intérêts aurait pu aller dans ce sens. Cette «lecture» des miracles comme preuve néglige pourtant complètement les intérêts pragmatiques du croyant pour le miracle. Pour lui la fonction d'*imitatio* attribuée par Jolles à la légende – dont le miracle fait partie comme structure textuelle – n'est pas de première importance. Dans cette optique, la fonction primaire pour un tel texte est de prouver les pouvoirs miraculeux du saint et d'apprendre les rites et les occasions où l'on peut espérer de l'aide. Les *Miracles de Saint Louis* en donnent un exemple évident et on connaît la «spécialisation» des saints pour les maladies – comme les médecins spécialisés d'aujourd'hui – et pour les autres calamités de la vie comme la stérilité féminine ou simplement pour les objets perdus (15). On peut en retenir que la théologie insistait sur la fonction officielle de l'hagiographie, à savoir *l'imitation du saint*, tandis que les fonctions réalisées d'un texte comme le miracle comprenaient des attitudes de réception illégitimes du point de vue dogmatique mais très répandues dans la pratique

(11) Cf. F. Loofs, *Leitfaden zum Studium der Dogmengeschichte*. Tübingen 1968, p. 516 sq.
(12) Cf. le chapitre sur la *légende* dans : A. Jolles, *Einfache Formen*. Tübingen 1972.
(13) Cf. K. Thomas, *Religion and the Decline of Magic*. Harmondsworth/New York 1973, p. 58-89.
(14) Les notions de *fonction* et de *sens* de texte sont utilisés d'après H. U. Gumbrecht, *Funktionen parlamentarischer Rhetorik in der Französischen Revolution*. München 1978, p. 15-36.
(15) Cf. D. H. Kerler, *Patronate der Heiligen*. Ulm 1905.

religieuse. La fonction intentionnelle qui correspond à l'attitude de réception voulue par l'institution cléricale ne se manifeste que rarement dans les potenciels de sens des textes (16). Plus le texte reflète les pratiques religieuses, la réalité sociale du miracle, moins il exprime les qualités ou vertus qu'il faut imiter. Autrement, dans les miracles dont les textes sont éloignés de la réalité sociale, le saint est souvent présenté d'une manière si parfaite et hors du monde quotidien que seulement l'adoration et la dévotion semblent adéquates. Surtout la Sainte-Vierge n'invite pas à l'imiter mais à l'adorer, ce qui peut apporter néanmoins une aide dans toutes les situations et nécessités pensables. La dévotion comme mérite central d'une vie chrétienne pouvait être une bonne devise pour le religieux et laïque, seuelment on avait aussi besoin d'orientation dans la vie de tous les jours (17).

3. Fascination hagiographique

S'il est assez facile de démontrer l'intérêt «pratique» des croyants pour un miracle il n'en est pas de même pour les textes appelés miracles. Ni le statut de preuve ni l'intérêt d'une démonstration du pouvoir du saint, peuvent expliquer sa popularité auprès d'un public même sans motifs pratiques apparents. La réalité des interventions des pouvoirs transcendants fut indiscutable, la réputation et aussi la crainte de leurs manifestations faisaient partie des attitudes de la vie médiévale (18). Même si l'on considère l'intérêt du public toujours renouvelé pour de nouveaux lieux de pélerinage il faut constater que la réalité textuelle du miracle n'est pas le reflet fidèle de sa réalité sociale. Dans les textes et les recueils se manifeste une tendance à reformuler – et à réécouter – des actions et des événements bien connus. Cette fascination dont

(16) Les *Mystères* sont un autre exemple d'ambivalence fonctionnelle dans la littérature du Moyen Age. Cf. R. Warning, *Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spieles*. München 1974.

(17) Le discours religieux était prédominant au Moyen Age pour remplir cette fonction. «On peut presque définir une mentalité médiévale par l'impossibilité à s'exprimer en dehors de références religieuses . . .». J. Le Goff, «Métier et profession d'après les manuels de confesseurs du Moyen Age», dans : Id., *Pour un autre Moyen Age*. Paris 1977, p. 164.

(18) Le pouvoir d'un saint se manifestait aussi dans des «miracles négatifs». Cf. J. Huizinga *Herbst des Mittelalters*. Stuttgart 1975, p. 240 sq.

les mobiles sont en grande partie inconscients, et que l'on retrouve aussi pour d'autres sujets, a été décrite par la notion de *«type de fascination»*. Proposé par le germaniste H. Kuhn et puis repris et élargi par H. U. Gumbrecht le type de fascination se veut une notion heuristique en opposition avec la notion de genre (19). Il est utilisé pour caractériser un ensemble de textes dominé par la fascination pour des modes d'articulations quasi-mythiques. Plus généralement on doit définir ici la fascination comme l'attrait exercé par un ensemble de phénomènes qui renvoient à des intérêts préconscients d'un groupe de lecteurs ou même d'une société. Sous la notion du type de fascination se résume un ensemble de formes de représentation à des niveaux différents d'articulation et des «genres» qui sont unis par la fascination pour un «sujet» vaste comme celui de l'hagiographie (20).

L'avantage de cette notion est de pouvoir surmonter les problèmes que pose la notion de genre, soit comme forme d'articulation «naturelle», soit comme institution, c'est-à-dire un schéma de communication dominé par les attentes mutuelles des auteurs/lecteurs. En plus, la dénomination des «genres» par les auteurs médiévaux – si'il y en a – ne correspond pas souvent à des donnés pragmatiques, implicites dans cette dernière définition, et l'attribution des noms des genres dans la tradition de la critique littéraire est souvent arbitraire. Le Miracle de Théophile pourrait aussi bien compter parmi les vies de saint et les textes de Gautier qui normalement figurent sous ce nom sont difficiles à distinguer des autres miracles (21). La notion de fascination ouvre aussi des horizons sur l'expérience historique de l'époque et d'autres éléments du savoir qui, plus ou moins explicite, se groupent autour d'une configuration thématique. La prespective de polyfonctionalité des textes qui normalement ne se pose que dans une analyse diachronique, est impliquée par cette notion également dans l'axe synchronique. Dans les situations de communica-

(19) Cf. H. Kuhn, Versuch über das fünfzehnte Jahrhundert, dans : H. U. Gumbrecht (éd.), *Literatur und Gesellschaft des Spätmittelalters*. (Begleitreihe zum : *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg 1980, p. 19-38 ; H. U. Gumbrecht, «Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment zur Gattungstheorie», dans : Ch. Cormeau (éd.), *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven*. Hugo Kuhn zum Gedenken. Stuttgart 1979, p. 37-84.

(20) Cf. H. U. Gumbrecht, «Faszinationstyp Hagiographie», loc. cit., p. 43-51.

(21) Dans d'autres manuscrits que celui qui a servi de base pour l'édition de V.F. Kœnig, Le miracle de Théofile est appellé *vie* de Théofile, cf. *GAUTIER, Comment Theophilus vint a penitance* (I Mir. 10) p. 50.

tion différentes, la fascination thématique peut se relier à des fonctions diverses selon l'auditoire, le contexte dans lequel un miracle ou une action de communication est située. Lecture pieuse et solitaire dans un couvent, récitation dans une messe à grand public ou à un groupe socio-économique dans une petite chapelle, les données de réception sont d'une grande variété. De même pour les conditions de production qui sont caractérisées par des traductions de recueils de miracles latins. Il y a aussi l'auteur comme témoin du miracle, mais cette manière de «réécrire» des textes est une des particularités de ce type de fascination. C'est dans ces «transpositions» plutôt que dans les traductions, que «l'auteur» inscrit ses propres expressions de fascination hagiographique. Par conséquent l'intérêt de la critique n'est plus tellement dans la filiation des sujets des miracles particuliers mais dans l'impact que le travail du «traducteur» a laissé dans le texte. Pour en suivre les traces il est nécessaire d'analyser un grand nombre de textes. Les recueils de miracles en donnent la possibilité et si par la suite un seul miracle de Gautier sera au centre de l'argumentation, le but de l'analyse ne sera pas d'en «extorquer» tout sens possible mais d'en expliquer la manifestation de fonctions latentes que l'on ne rencontre pas seulement dans ce texte. Aussi les indices d'une expérience inconsciente de changement historique apparaissent dans tous les miracles de Gautier.

4. Les conditions de communication

Dans cette courte analyse, il n'est pas possible de s'occuper de tous les aspects de la fascination de l'hagiographie. Entre autre il serait nécessaire de traiter le phénomène du «miraculeux» dans la légende et dans le miracle et de discuter les relations entre des éléments éthiques et magiques contenus dans la religiosité qui s'expriment dans la dévotion des saints (22). La présence d'une replique ou d'une image dotée de pouvoirs «magiques» était aussi impor-

(22) Une religiosité contenant des éléments magiques renvoie à des *structures* de savoir qui font preuve d'une autre rationalité. «Religiös oder magisch motiviertes Handeln ist ferner, gerade in seiner urwüchsigen Gestalt, ein mindestens rationales Handeln : wenn auch nicht notwendig ein Handeln nach Mitteln und Zwecken, so doch nach Erfahrungsregeln». M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1976, p. 245.

tante pour la continuité d'un culte que la persistance des miracles (23). Pour une discussion approfondie des concepts de péché et de grâce il faudra tenir compte des particularités de la dévotion mariale de cette époque. Dans notre but d'analyser des fonctions potentielles des miracles dans une situation de communication donnée, il nous serait nécessaire d'intégrer tous ces aspects dans une perspective globale. Pour accentuer la particularité de la situation de communication des miracles de Gautier on peut se borner pourtant à en signaler les caractéristiques dominantes.

Comparé avec le recueil d'Adgar (24) on remarque chez Gautier une tendance à chercher l'identification de l'auditoire avec le récitateur. Dans les *queues* et les autres commentaires Gautier se réfère à des expériences communes qui sont présentées dans une attitude de porte-parole du public. Gautier critique très vigoureusement tous les groupes de la société, une critique qui reste souvent si vague qu'elle ne touche plus personne en particulier. Pour la réconstruction du savoir collectif de communication, la structure de société supposée par Gautier est peut-être plus révélatrice que le contenu de ses remarques. Il critique la haut et le bas clergé, les médecins, les avocats, les marchands et les banquiers ce qui implique une structure de société qui doit sa nouvelle complexité à l'ascension de la ville médiévale. Seuls les propos de Gautier sur la chevalerie et les paysans sont encore liés au modèle médiéval des trois «états» tandis que le reste de ses critiques tient compte de la multiplication des groupements sociaux en ville. Cette multiplication est l'effet d'une modification profonde de la vie sociale (25). La ville a révolutionné l'économie médiévale par l'importance toujours croissante de l'argent et par des comportements nouveaux comme celui du marchand pour qui les activités à long terme nécessitait une attitude de prudence et de risque calculé (26).

(23) Pour les diverses possibilités de cette dévotion cf. N. Herrmann-Mascard, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit.* Paris 1975, p. 191-312.

(24) C. Neuhaus (éd.), *Adgar's Marienlegenden nach der Londoner Handschrift Egerton 612. Wiesbaden 1968* (Réimpression de l'éd. Heilbronn 1886).

(25) Cf. J. Le Goff «L'apogée de la France urbaine médiévale», dans : Id. (éd.), «La ville médiévale». (*Histoire de la France urbaine*, vol II) Paris 1980, p. 324-365.

(26) La critique sociale dans les miracles de Gautier évoque chez le lecteur moderne l'idéal de l'objectivité historique car elle se dirige contre tous les groupes de la société. En tant qu'indice d'une mentalité cette critique nous renvoie plutôt à une situation historique dans laquelle l'orientation dans la société était devenue plus compliquée. Cf. H. U. Gumbrecht, «Literarische Gegenwelten, Karnevalskultur und die Epochenschwelle wom Spätmittelalter zur Renaissance», dans : Id. (éd.), *Literatur und Gesellschaft des Spätmittelalters.* Loc. cit., p. 123-126.

Il y avait toute une gamme de professions nouvelles qui, critiquées par Gautier, exigeaient des structures d'éducation nouvelles et en partie sécularisées. Pour les habitants, elle est une unité sociale qui se manifeste dans une administration et une défense commune et par des bâtiments comme le beffroi qui à l'aide d'un rythme sécularisé du temps servait à organiser la vie quotidienne (27). Elle attire et forme des mouvements religieux nouveaux qui ne s'organisent plus dans les limites des paroisses mais qui prennent en charge toute une ville. Nous y trouvons des organisations de coopérations qui à la suite des structures socio-économiques dans les quartiers, regroupent souvent les gens d'un même métier. L'unité territoriale est définie par le mur de la ville et même respectée par le diable.

Le dyable en firent partir
Luez qu'il entrerent en vile.
Peu li valut contre aus (sc. les saints) sa gille (28)

L'importance de la ville pour Gautier est signalée par le nombre des textes dans lesquels elle est le lieu d'action. L'auteur y trouve son public qu'il doit partager avec la littérature courtoise et d'autres «genres» auxquels Gautier reproche leur caractère de fiction (29). En quelque sorte on peut dire que l'auteur a choisi la ville comme situation de communication dominante car l'expression de sa fascination pour l'hagiographie est recouverte par les questions et problèmes qu'il rencontre dans les conditions sociales. Le choix d'un texte pour l'analyse qui suivra, a donc été influencé par le besoin d'interpréter la réalité sociale contemporaine qui se manifeste dans tous les textes, de même que les ambivalences fonctionnelles pour des «lecteurs» différents.

(27) Cf. J. Le Goff, Au Moyen Age : «Temps de l'Eglise et temps du marchand», dans : *Annales E.S.C.*, 1960, p. 417-433, et Id. «L'apogée de la France urbaine médiévale», loc. cit., p. 269-272.
(28) *GAUTIER, D'un achevesque qui fu a Tholete* (I Mir. 11) v. 1828-1831.
(29) Cf. ib. v. 2265-2335.

5. Péchés et vertus ?

Le principe d'organisation du miracle *Dou riche et de la veve fame* (30) peut être décrit par des oppositions. Une pauvre femme et un homme riche sont en train de mourir. Le prêtre qui est appelé au chevet du riche le pousse à faire un testament et bien conscient de la mauvaise vie du riche néglige de préparer son âme pour l'autre monde. Pour ne pas manquer une occasion de s'enrichir il refuse de se rendre au lit de mort d'une pauvre vieille qui contrairement au riche est complètement délaissée par son entourage. Un deuxième ecclésiastique, le jeune prêtre aux mœurs pures et inférieurs au premier dans la hiérarchie, comprend la nécessité urgente de la demande de la femme. Il court à sa demeure pour lui donner les derniers sacrements et à sa grande surprise y trouve des anges et la Vierge Marie qui sont venus l'aider. La pauvre vieille a mérité cette aide par le culte qu'elle avait toujours voué à Notre-Dame. Après avoir maîtrisé son étonnement le prêtre la confesse et lui donne l'absolution. L'honneur rendu par les anges et la Sainte-Vierge aux sacrements souligne l'importance et la nécessité de ce service pour le salut de l'âme. Le prêtre rentre à la maison du riche où tous les amis et parents sont assemblés. Arrivé dans la chambre il est le seul à remarquer la multitude de diables qui ont envahi la maison. Saisi de terreur le prêtre retourne chez la pauvre femme pour l'enterrer. Une deuxième fois les anges et Notre-Dame sont présents pour lui faciliter la mort et pour emmener son âme droit au paradis. Il ne reste plus au prêtre qu'à enterrer le corps après quoi il retourne chez le riche. Les diables enlèvent l'âme avec des fers chauffés. Sa mort se termine par une complainte de l'âme et la déscription des peines qui l'attendent en enfer. La peur éprouvée par le prêtre à cause des diables est compensée par une troisième apparition de Notre-Dame. Elle lui annonce sa mort prochaine et l'ascension de son âme au paradis. Le miracle se termine avec une «queue» qui comporte une louange de la pauvreté, des remarques sur la vanité des biens de ce monde – avec recours à *Matthieu* 16:26 – et des remarques sur les mauvais effets de la richesse sur le moral et le sort de l'âme humaine.

L'intention de l'auteur ne laisse pas de doutes : il cherche à démontrer l'influence médiatrice de la Sainte-Vierge en faveur de ses serviteurs et en même

(30) *GAUTIER*, (I Mir. 19) p. 158-180.

temps il veut horrifier son auditoire par les *conséquences* du péché pour l'âme. Sur le plan de l'argumentation religieuse on ne trouve rien de nouveau. A l'époque le culte de la Vierge Marie était bien établi et le pouvoir de son intercession incontesté. Comme la plupart des ecclésiastiques à son époque Gautier qui dans un autre miracle (31) se plaint de la mauvaise formation des prêtres, ne se rend pas compte des problèmes théologiques que pose le culte des saints et de la Sainte-Vierge. Excepté cette volonté manifeste de renforcer la dévotion mariale il y a un autre sujet au centre de l'argumentation : la relation entre condition sociale et vie chrétienne. Le sujet est très discuté au XIIIe siècle et la demande d'un retour à des formes de vie «simple» et «pure» jouait un rôle important dans les mouvements «hérétiques» au Midi. La critique de la luxure et de la simonie entrées dans l'église est devenue presque un lieu commun à l'époque (32). Le mouvement des Frères mineurs qui sont en train de s'organiser dans les villes, propageait avec grand succès une éthique de simplicité et de pauvreté. Nous retrouvons aussi les traces de ces discussions dans les textes de Gautier et – à première vue – le miracle reprend les arguments traditionnels en faveur de la pauvreté.

Par ce myracle puez savoir
Que mainte ame trebuche et mainne
Ou fons d'enfer richece humainne
Et povretez sauve mainte ame. (I, 19, v. 502-505)

Gautier nous donne ici le sens voulu pour un groupe de récepteurs spécifique. Comme fonction du texte il recommande aux *«povres hom et tu, povre fame»*, de s'abstenir du péché. Cette négation de l'*imitatio* se réfère évidemment au péché du riche. Les pauvres sont invités à ne pas convoiter les mauvais biens temporels, à savoir l'argent.

Probablement ce cynisme de l'argumentation n'est apparent qu'au lecteur moderne. Dans les passages qui suivent directement à la fin de l'action, Gautier a changé de rôle. Le narrateur a terminé son histoire et le prêtre continue sur un ton de sermon. Il donne une interprétation du texte qu'il vient de

(31) L'évolution du système de l'éducation est perçu par Gautier comme décadence. Cf. (I Mir. 11) v. 1069-1147.
(32) Cf. M. Mollat, *Les pauvres au Moyen Age*. Paris 1978, p. 147-164.

raconter et passe à un autre niveau sémantique. Le récit du miracle était centré sur les bénéfices apportés à l'homme par la Sainte-Vierge qui dans la «queue» disparaît complètement – un élément qui n'est pas typique pour les «queues» – et Dieu la remplace comme personnage transcendant. De même Gautier cite explicitement la Bible, encore une chose assez rare, et nous avertit des ruses des pécheurs rencontrés dans les villes. L'usurier en fait partie mais comme lui, ils ne seront épargnés ni de la «male mort» ni de la damnation (33). Le changement de place entre Notre-Dame et Dieu pourrait irriter un lecteur avec une formation théologique, mais pour le public médiéval ce ne fut qu'un signe parmi d'autres pour lui indiquer le passage à un autre «genre».

6. Perspectives de lecture

On veut bien croire que l'intention de Gautier se limite à vouloir prévenir son public contre les dangers de la cupidité ; pourtant ces vers sont les seuls dans le miracle où il y a une corrélation entre la pauvreté comme *qualité en soi* et le salut de l'âme. Avant d'entrer dans le débat, il faut souligner qu'une lecture dans le sens indiqué par l'auteur reste toujours possible et même probable pour un public médiéval au courant de l'éthique de la pauvreté de son temps. Aussi il n'est pas dans notre intérêt d'insister sur la question de savoir si les éléments trouvés dans le texte sont le résultat d'une position théologique fort réfléchie ou d'une attitude inconsciente. Ce qui nous préoccupe, ce sont les fonctions possibles, indicateurs des intérêts restés diffus pour le «lecteur» lui-même.

L'ambivalence de la pauvreté dans le texte se manifeste dans la position tenue par la pauvre femme. Bien que personnage positif, son rôle dans l'action est peu élevé. Elle appelle le prêtre, souffre et meurt. Au début nous apprenons quelques détails sur sa situation sociale : une maison misérable près du mur de la ville, le lit de mort dur avec des couvertures simples. La seule particularité de cette vie digne d'être racontée, touche à la dévotion qu'elle avait pour Notre-Dame : dès qu'elle avait mendié assez d'argent, elle lui achetait des cierges. Ses véritables mérites résident indéniablement dans cette dévotion.

(33) Cf. *GAUTIER*, (I Mir. 19) v. 560-572.

Elle honore Notre-Dame, elle réclame le prêtre pour les derniers sacrements et quand, un instant elle croit que celui ne viendra pas, elle recommande son âme à la Sainte-Vierge.

La mere Dieu piteusement
Vers la viellete s'est tornee.
«O, tu, ame boneeuree,
Fait la pucele glorïeuse,
Ne soiez miez peüreuse,
Mais vien t'en fors seürement.
Je t'en menrai joieusement
Devant mon fil, le roi de gloire.
Eüe m'as en grant memoire:
Se t'iert meri sanz nule fin. (I, 19, v. 348-357)

Si ce mérite est reconnu par Notre-Dame, il est laissé au lecteur d'y ajouter la pauvreté de la femme. Il *peut* le faire sans en être contraint par le texte. Dans le manuscrit qui a servi à l'édition, nous trouvons opposé dans le titre le riche et la *veve fame*. Cette qualité de veuve est aussi importante que sa pauvreté pour définir sa personnalité. On pourrait en voir un autre indice indiquant que cette pauvreté n'est qu'une qualité neutre, qui seulement en correlation avec d'autres qualités, permet une valorisation définitive du personnage. Dans la situation donnée les connotations de «pauvreté» et de «solitude» sont pour le moins ambivalentes car elles renvoient aussi bien à des valeurs monastiques, la pauvreté apostolique et la fuite du monde (34), qu'à une condition sociale qui contient des angoisses sous-jacentes. Pour survivre dans le milieu urbain les habitants cherchaient à appartenir à des formes d'organisation qui leur garantissaient un minimum de sécurité (35). Une vie pauvre et solitaire en ville pouvait avoir des mérites aux yeux d'un auditoire médiéval, elle ne le poussait certainement pas à l'imitation.

Le jeune prêtre est pour ainsi dire le véritable protagoniste positif. Son entrée fait disparaître la vieille femme comme acteur. Si le public pendant

(34) Cf. M. Mollat, *Les pauvres . . .*, loc. cit., p. 97-110.
(35) Cf. L. Genicot, *Le XIIIe siècle européen*. Paris 1968, p. 280-283.

quelque vers peut s'interroger le caractère de celle-là, il est du côté des «bons» dès la première ligne de son introduction. Par sa jeunesse, la simplicité de ses mœurs et sa place peu élevée dans la hiérarchie de l'Eglise, lui aussi peut évoquer la connotation de pauvreté. Seulement sa position se localise par d'autres activités qui font de sa pauvreté une qualité négligeable. Dans le concept de religiosité propagé par Gautier il tient le rôle du prêtre qui remplit ses devoirs envers la communauté des croyants. La *cura animarum* est sa principale occupation et en tant qu'*administrateur des sacrements* il représente l'autorité, la fonction et le pouvoir de l'Eglise. Elle est reconnue et confirmée aussi bien par Notre-Dame que par les anges qui s'agenouillent devant le corps du Christ apporté par le prêtre. Il est le seul à connaître les diables assemblés autour du lit du riche. Tandis que le «mauvais» prêtre sert de bouc émissaire pour toutes les agressions et critiques du public contre des abus dans l'Eglise, le jeune prêtre est honoré à la fin par une nouvelle apparition de Notre-Dame qui reconnaît sa sainteté et, dans un sens plus large, celle d'une Eglise concentrée sur son «véritable» devoir dans la société (36).

Du côté des protagonistes négatifs il y a des ambivalences textuelles d'une autre manière. Si pour la vieille femme il était question de savoir si sa pauvreté ajoutait à sa position positive, il faut se demander si le personnage de l'usurier *force* un public – composé de non-pauvres – à une identification avec ce pécheur. Identification nécessaire si l'auteur veut modifier par ce texte les attitudes et les façons d'agir de son auditoire. Comme la pauvre femme, le riche est un personnage typique. A partir de son entrée il tient le rôle du pécheur et rien que du pécheur. Sans éléments positif comme peu de personnages tachés du péché dans les miracles, il n'invite guère à une identification. Le lecteur aura peine à se retrouver dans les qualités négatives de ce protagoniste. Il est décrit comme l'homme le plus riche que l'on connaisse et cette richesse est basée sur une recette aussi méprisée que géniale et simple :

Li usuriers riches estoit
Car deus por trois toz jors prestoit. (I, 19, v. 41 sq.)

(36) Cf. *GAUTIER*, (I Mir. 19) v. 474-488.

Cette définition courte et précise nous apprend qu'il est «banquier», un métier de peu d'estime au Moyen Age, souvent exercé par des Juifs et des Lombards, deux groupes rejetés par la société et victimes à la fois du fanatisme religieux et d'un racisme combiné d'envie (37). Sa cupidité ne connaît pas de bornes car ce péché est sans remède. Celui qui en est atteint en sera perdu. Il est possédé par ce péché, comme mordu par un chien enragé (38). La damnation de son âme est sûre d'avance – on l'apprend au vers 60 – et ni toutes ses richesses, ni ses amis ni son prêtre en peuvent changer le sort. Même le «bon» prêtre prend peur par la multitude de diables que se présente pour emmener l'âme du riche. Les personnages assemblés à son lit de mort sont épris de convoitise et menés par des intérêts personnels. Ils l'aiment *durement* comme dit le mauvais prêtre (39). En somme le riche est plus solitaire que ne l'est la pauvre vieille et même l'âme du riche doit reconnaître après la mort du corps qu'elle a mérité à juste titre la damnation.

On peut constater que le miracle pose plutôt la question de savoir si le lecteur peut se retrouver dans l'attitude pécheresse du protagoniste, nabab et convoiteux si «parfait» qu'il est à peine possible de l'égaler. Sa richesse est pourtant seulement une conséquence du péché, l'inversion de l'argument – la richesse résulte inévitablement de péchés – ne fait justement pas partie du texte, mais du savoir collectif d'une bonne partie de la société médiévale. Un lecteur qui se sentait concerné ou troublé par ce reproche latent pouvait être renforcé dans ses scrupules. Seulement le texte est aussi très disposé à provoquer du soulagement en refoulant la connotation bien institutionalisée : «richesse» égale «péché». Tout lecteur peut s'estimer meilleur que le protagoniste riche du texte et pour les remords qui restent il peut suivre le conseil donné au «bon» prêtre par Notre-Dame, à savoir faire du bien avant la mort pour se gagner le paradis.

(37) Cf. J. Le Goff, «L'apogée de la France urbaine médiévale», loc. cit., p. 353-356.
(38) Cf. *GAUTIER*, (I Mir. 19) v. 52-60).
(39) Cf. ib., v. 152-154. (*Preudom estoit, certes mar fu. / Tant durement l'aime de mon cuer / Que laissier nel puis a nul fuer.*)

7. Complexité sociale et perception du monde

Avec comme intérêt majeur de critiquer ou de «démarquer» l'idéologie soujacente à ce miracle on pourrait en rester à ce point de l'interprétation. Dans le texte se manifeste une tendance à nier la valeur éthique de la pauvreté. Si elle n'est qu'occasionnellement attachée aux protagonistes positifs, elle est d'une importance négligeable pour différencier le «bon» et le «mauvais» chrétien. Cette observation se confirme par toute une polémique contre un groupe que Gautier traite de tous les noms et qu'il accuse de se déguiser derrière une fausse pauvreté. La simplicité de leur vie n'est que hypocrisie et luxure.

Preudome ne sont pas tot cil
Qui baissent l'uel et le sorcil.
Sachiez por voir que preudom nus
Ne set faire le quatinus,
Le begin ne le pappelart,
Car il ne set noient de l'art
Ne riens n'en daigneroit savoir,
Car riens ne prise tel savoir.
Preudom ne seit, se Diex me voie,
Fors que plainne oevre et plainne voie.
Je voi, se Diex me doinst honeur,
Que cil las, cil fratre meneur
Qui par ces voies vont tranblant
Font bele chiere et bel samblant
Et belement as gens parolent,
Mais cil begin d'ire m'afolent.
Cil pappelart, cil ypocrite
Une chiere font si afflite
Que par samblant se font plus juste
Ne fu la none sainte Juste . . . (40)

(40) Cf. *GAUTIER*, (I Mir. 11) v. 1417-1436.

On peut aussi remarquer dans le texte une fonction de soulagement pour les remords des riches, et de même la possibilité de trouver des boucs émissaires responsables pour tous les maux du monde, l'avarice des riches bourgeois, une église à laquelle appartiennent des prêtres convoiteux et le manque de support rencontré par le bon chrétien – la vieille femme a failli mourir seule et sans confession, le jeune prêtre est boudé par son supérieur. Dans les miracles de Gautier aucun groupe social est exempt de critique.

Le concept de type de fascination nous permet pourtant une interprétation qui dépasse les positions idéologiques sousjacentes qui se manifestent dans la corrélation des éléments du savoir collectif dans ce texte. Partant de l'hypothèse d'une grande influence de l'inconscient dans la production et réception des miracles on peut poursuivre l'analyse du texte dans la direction donnée par une théorie de l'évolution des structures du savoir collectif. Sans pouvoir entrer ici dans les détails de cette théorie proposée par le sociologue N. Luhmann, on peut caractériser ce modèle d'évolution par l'idée du changement du «style de la formation du sens» (41) dans la culture urbaine médiévale. Le «style» médiéval peut être décrit comme binaire, celui de l'époque moderne comme variable, car on peut attribuer des valorisations changeantes aux phénomènes selon les données des situations tandis que dans le «style» médiéval les valeurs sont attachées aux phénomènes et indifférentes aux situations. Dans le bas Moyen Age nous trouvons bon nombre de textes dans lesquels se manifeste la perception d'une complexité du monde qui n'est plus à interpréter par les structures traditionnelles du savoir médiéval. Le modèle des trois «ordres» doit être élargi, la perception du temps s'accorde à des aspects pragmatiques et cette multitude d'éléments nouveaux du savoir collectif n'entre que difficilement dans une perspective généralisante du monde chrétien. Dans cette perspective les hétérogénéités des champs du savoir et les ambivalences du sens dans le miracle *«Dou riche et de la veve fame»* obtiennent de l'intérêt pour l'histoire sociale de l'époque. Deux vers que, sous un autre intérêt d'interprétation on aurait pu négliger deviennent ainsi significatifs comme indices de complexité du savoir entrés dans ce texte : le sort des âmes de la femme et du riche y est motivé par la constellation des planètes sous

(41) Cf. N. Luhmann, «Uber die Funktion der Negation in sinnkonstituierenden Systemen», dans : H. Weinrich (éd.), «Positionen der Negativität». (*Poetik und Hermeneutik*, vol. VI) München 1975, p. 201-218.

lesquelles ils sont nés. L'apparition de l'astrologie dans le texte est surprenante car elle n'est pas motivée et n'a pas de suite ni pour l'action ni pour son interprétation dans la «queue». C'est simplement un élément d'un autre système du savoir que le religieux, qui est manifesté dans le texte sans aucun essai d'intégration. La position de l'astrologie dans le savoir collectif médiévale reste précaire (42).

Dans la perspective de l'*évolution du savoir* un autre sujet du texte mérite encore notre attention : la dimension du corps et des douleurs. Dans la tradition chrétienne bien établie l'âme du riche va souffrir des peines corporelles pour les péchés commis par lui. Déjà sa mort est pleine des douleurs dont la description fait et doit faire peur au public. Les peines de l'âme dans l'enfer sont en grande partie comparables à la pourriture du corps, ce qui est très longuement exposé devant le public. Déjà pendant sa vie le riche est possédé par le diable mais seulement le bon prêtre peut comprendre cette véritable raison de son comportement. L'entourage de l'usurier en voit la responsabilité dans la maladie.

Plus tost qu'il peut a son seigneur
Est repairiez, qui l'atendoit
Chiez l'userier, qui s'estendoit
Et dejetoit jambes et bras.
«Ostez, ostez, fait il, ces chas !
Ja m'aront les iex esragiez.»
Tel peür a por peu ne desve.
Ce dist chascuns : «Je cuit qu'il reve.
C'est li malges qui l'argue.» (I, 19, v. 286-295)

A part ces douleurs bien motivées du riche il y a le deuil de ses parents. Comme ils plainent plus son corps que son âme ce deuil n'a aucun résultat pour le riche. Une troisième sorte de peines, éprouvées par la femme mourante, est expliquée par les bonnes conséquences qui en résultent. Notre-Dame elle-même en donne l'explication au public.

(42) Comme le miracle, l'astrologie est susceptible d'un instrumentalisme détaché du système de l'ordre divin qu'elle était désignée à prouver. Cf. A. Maury, *La magie et l'astrologie*. Paris 1978, p. 151-189.

«Encor, dame n'istera mie,
Si com moi samble, dou cors l'ame.
– Bele fille, fait Nostre Dame,
Travillier lais un peu le cors
Ançois que l'ame en isse fors
Si qu'espuree soit et nete
Ançois qu'en paradys la mete. (I, 19, v. 270-276)

On peut y voir une tendance qui va se concrétiser et s'accentuer dans la culture urbaine médiévale. La douleur et la mort sont inévitablement liées au sort humain et seront perspectivées de plus en plus comme un élément «égalisateur», à savoir un phénomène partagé par tous les hommes sans que l'on puisse y voir un sens. Comme ce sont des sentiments que l'on ne peut pas nier ils exigent une réflexion sur les causes des douleurs. Par ces sentiments désagréables le corps exige l'attention de l'homme. Nous en retrouvons un indice pour cette contrainte exercée par le corps. Les réponses données traditionnellement par la religion pour expliquer les douleurs et la mort ne sont plus satisfaisantes à l'époque. Quand la vie sur terre prend une valeur accrue, les douleurs, les maladies et la mort sont des perspectives troublantes. Par conséquent le corps de l'homme reprend une importance nouvelle qui se remarque dans le texte. Bien que le sens du miracle soit concentré sur le sort de l'âme, nous rencontrons la Sainte-Vierge pour la première fois dans le rôle de l'infirmière.

La mère Dieu d'une toaille,
Qui blance est plus que flors de lis,
La grant sueur d'entor son vis
A ses blanches mains li essuie. (I, 19, v. 228-231)

En somme, les douleurs ont besoin d'une explication que l'on cherche en corrélation avec le comportement de l'homme. Le fait que même les hommes qui vivent selon les «normes» chrétiennes ne soient pas sans douleurs et que les douleurs des «justes» aient une valeur spéciale comme dans le cas des martyres, démontrent une évolution dans le savoir collectif. Pour Gautier

les douleurs sont en somme motivées par la peccabilité de l'homme. Même la vieille femme pleine de dévotion mariale n'en est pas exclue. Elle doit épurer son âme. On peut en déduire que le péché est inévitablement lié à la vie humaine et la grâce rendue au jeune prêtre par une mort assez prochaine – égale à une courte vie sans beaucoup de douleurs – n'est plus tellement étonnante pour un lecteur moderne. Si le péché est inévitable la douleur l'est de même. La peccabilité, la douleur et la condition sociale sont ainsi des indices pour l'évolution du savoir dans le sens du changement du «style de la formation du sens».

8. Une religiosité polyfonctionnelle

Depuis quelque temps déjà nous avons prousuivi l'interprétation du miracle sous la perspective du manque d'homogénéité de la religiosité partagée par Gautier. Un des intérêts de base pour le croyant est de pouvoir s'orienter dans ce monde et organiser ses actions d'après les normes chrétiennes. Dans le miracle seuls les deux protagonistes qui honorent Notre-Dame en sont capables. La femme connaît les nécessités et les moyens pour le salut de l'âme et le jeune prêtre est le seul à percevoir la véritable nature des choses autour de lui. Cette possibilité est exclue pour les autres et même l'évocation de Dieu n'y change rien pour le «mauvais» prêtre (43). Pour le public le problème consiste dans la nécessité de s'identifier avec des aspects des deux groupes de protagonistes. La dévotion revèle la perspective «véritable» sur les événements, mais le péché l'obscurci. Si la peccabilité est innée à l'homme il y a toujours un reste de peur de vivre aveuglement dans le monde sans connaissance même de ses propres péchés. De plus, la solution trouvée pour les adeptes de Notre-Dame contient comme seule règle de comportement : le remède à tous les maux résulte de la dévotion mariale. Cette solution implique un système de valeurs et de normes chrétiennes établies qui sont de plus formulées d'une manière générale et négligent la complexité croissante de la société médiévale. Le conseil de faire du bien donné au jeune prêtre et ainsi au public de Notre-Dame, ne peut que refouler le problème de distinguer

(43) Cf. *GAUTIER*, (I Mir. 19) v. 399-404.

entre le bien et le mal. On pourrait y ajouter les dangers pour la religion chrétienne de personnifier l'aspect de la grâce divine par Notre-Dame (44) qui non seulement dans ce texte se manifeste par le doublement de Dieu dans l'aspect de la grâce (Notre-Dame) et celui de Dieu «entier» dans le sermon. Seulement comme point final nous voulons plutôt souligner un aspect de cette religiosité qui renvoie à l'époque moderne. *La dévotion mariale est caractérisée par une religiosité de rites qui ne sont en relation fixe avec aucun système de valeurs.* Ainsi cette forme de dévotion peut s'adapter aux évolutions du système de valeurs chrétiennes sans que le croyant s'en aperçoive car elle se refère au(x) système(s) en rigueur. Cette religiosité formelle peut servir de facteur intégrateur pour tous les groupes sociaux. Tout le monde peut y chercher de la protection, le pauvre peut y articuler ses désirs pour l'amélioration de sa situation, le marchand peut commencer ses livres de comptabilité avec une prière à Notre-Dame afin de faire prospérer ses entreprises, et le moine peut en faire une manière de vie sans être contraint à une position théologique bien définie.

(44) Cf. W. Delius, *Geschichte der Marienverehrung*. München 1963, p. 149-245.


D une abesse q nre dame deffendi de
grant angoisse. par sa pitie.

ne abbesse fu iadis
Qui la dame de
paradis
Amoit mlt mlt amou
reusement
Soucier et son

D'une abesse que N.D. deffendi de grant angoisse B.N. (N.A.) Fr. 24541

François-Jérôme BEAUSSART

« D'UN CLERC GRIEF MALADE QUE NOSTRE DAME SANA »

Réflexions sur un miracle

Les Miracles de Nostre Dame écrits par Gautier de Coinci, prieur de la paroisse Saint-Médard à Soissons, s'inscrivent dans ce début du XIIIe siècle caractérisé par une très forte popularité du culte marial liée, entre autre, à l'apparition de nouveaux ordres monastiques. Parmi ceux-ci, les ordres mendiants, Dominicains en particulier, mais aussi Franciscain, qui se réclament précisément de la Vierge Marie. Dominique assure que celle-ci, lors d'une apparition, l'a engagé à fonder son ordre. François de son côté tiendra des propos similaires. L'œuvre de Gautier, quantitativement considérable, prend donc sa place à l'intérieur d'un univers discursif qui tend à valoriser le personnage de Marie jusque là considéré comme un personnage de second plan.

Les Miracles obtinrent un succès appréciable au Moyen-Age — le nombre important de manuscrits parvenus jusqu'à nous en témoigne — ils furent extrêmement populaires auprès des lecteurs/auditeurs médiévaux et il est tout à fait probable qu'ils exercèrent une influence non négligeable sur un grand nombre de textes littéraires postérieurs à ceux-ci (1). Par delà le discours évidemment édifiant et apologétique que Gautier se propose de tenir :

« A la loenge et a la gloire,
En remembrance et en mémoire

(1) Voir V.F. Koenig, *Les Miracles de Nostre Dame par Gautier de Coinci*, Droz, 1970, Tome 1, p. VII ;

De la roïne et de la dame
Cui je commant mon cors et m'ame
A jointes mains soir et matin, (2)»

son œuvre manifeste la volonté de compenser la trop grande abstraction d'une religion monothéiste, intellectuelle et souvent mal perçue par les fidèles en privilégiant un personnage sacré plus proche de la piété populaire. La traduction du latin, langue des clercs, au français, langue des laïcs est, à cet égard tout à fait significative :

« Miracles que truis en latin
Translater voel en rime et metre
Que cil et celes qui la letre
N'entendent pas puissent entendre
Qu'à son service fait bon tendre ; (3)»

Marie, en effet, va bénéficier dans la pensée médiévale et dans *Les Miracles* de Gautier d'une position tout à fait particulière, placée sous le signe de l'ambivalence. Elle est bien sûr la mère du Christ, à la fois fille et mère de Dieu, mais elle sera aussi la «Dame», la «pucelle», avec tout ce que ces expressions peuvent avoir de connotations terrestres. L'expression Nostre Dame, directement tirée du vocabulaire médiéval, date d'ailleurs du XIIe siècle. Elle était pourtant fort peu usitée jusqu'à ce que Saint-Bernard lui donne l'importance que l'on sait. *Les Miracles* donnent à voir la Vierge comme un être humain perçu dans un rapport permanent de proximité et de disponibilité, et la relation qui s'instaure entre celle-ci et la multitude composite des miraculés non seulement n'exclut pas cette dimension terrestre, charnelle même, mais bien souvent la privilégie singulièrement. Les récits des miracles de Marie qui s'inscrivent presque continuellement dans cette dualité ambigüe servent fréquemment de support à toute une fantasmatique du désir masculin dont les lecteurs/auditeurs médiévaux n'étaient probablement pas conscients mais que le lecteur «moderne», sans réduire le texte à ce seul aspect, ne peut totalement ignorer.

(2) Prologue de Gautier de Coinci aux *Miracles*, op. cit. Tome 1, p. 1 ;

(3) ibidem

A cet égard, l'histoire intitulée : «*D'un clerc grief malade que Nostre Dame Sana*» (4) illustre assez bien les quelques réflexions qui précèdent. Son contenu la place dans la série des guérisons miraculeuses opérées par Marie, qui constituent une importante part des deux recueils de Gautier.

Il s'agit d'une pièce relativement courte — 176 vers octosyllabiques — contant l'aventure d'un prêtre atteint, à la suite de ses manquements répétés, par une maladie aussi mystérieuse qu'incurable et que la Vierge guérit dans des circonstances tout à fait remarquables. Le déroulement narratif de ce miracle peut être décomposé en 4 séquences :

1 — Un clerc, oublieux de ses devoirs, se dissipe et se donne entièrement au siècle, devenant, comme le dit Gautier «seculers a demesure». Toutefois, malgré sa vie de débauche, il n'oublie jamais de prier Marie en qui il a placé toute sa dévotion.

2 — Ce clerc est frappé par une maladie inconnue. Il doit s'aliter. Sa maladie empire rapidement, si bien qu'il devient une sorte de monstre dont tout le monde se détourne. Véritable charogne vivante, il repose sur son lit «com une soche» au milieu d'une épouvantable puanteur.

3 — Un ange apparait alors qui, au cours d'une longue supplique, implore Notre Dame de ne pas laisser dans un tel état un homme qui l'a toujours aimée.

Cette dernière se décide à intervenir et, se matérialisant auprès de la couche où gît le clerc, dévoile son sein, le lui donne à têter puis l'arrose de son lait.

4 — Le clerc se réveille guéri, change radicalement de vie, se cloître et passe le restant de ses jours à glorifier celle qui l'a sauvé.

Ce résumé bien évidemment réducteur ne permet guère de se rendre compte de la richesse du texte de Gautier tant sur le plan sémantique que sur celui de la métrique (5). Il fait néanmoins apparaître la simplicité du

(4) V.F. Koenig, op. cit. Tome II, p. 122 et suiv.

(5) Gautier ne s'est pas contenté de traduire ses *Miracles* du Latin au Français ; sur la forme comme sur le fond, il s'agit d'un véritable travail d'écrivain. Son «écriture» a été fort peu étudiée jusqu'à présent. On sait que Koenig l'envisageait dans le tome V de son édition. Le travail poétique surprenant auquel se livre le prieur de Saint-Médard : exploitation systématique de la polysémie de certains termes, jeux de mots, rapprochements phoniques défient souvent la traduction littérale et font parfois penser à certains textes des grands Rhétoriqueurs du XVe siècle.

schéma narratif à partir duquel est construit le récit. Il est en effet possible d'y mettre en évidence un certain nombre de constituants, rôles et fonctions, analysables dans les termes de la sémiotique contemporaine. Le récit s'ouvre sur une «situation initiale» caractérisée par un contrat «implicite» entre un «destinateur» : Marie et un «destinataire» : le clerc. Ce dernier se qualifie comme «sujet» du récit en tant que «traître» par suite de ses manquements répétés à la règle qu'il est supposé devoir observer. Sa maladie apparaît donc comme une matérialisation — manifestation concrète, visible par tous — de la rupture de l'ordre posé au début. La maladie a notamment pour résultat la «révélation du traître» qu'est devenu le clerc. L'ange intercesseur fait figure d'«adjuvant» permettant l'intervention divine destinée au rétablissement de l'ordre : guérison du clerc d'une part et, d'autre part, retour de celui-ci dans le giron de l'église après une «séquence glorifiante» dans laquelle le miracle est révélé et reconnu comme tel par la communauté.

Situation initiale = Rupture d'un contrat ⟶ maladie
(Clerc/Marie)

Révélation du traître ⟶ Intervention de l'adjuvant
(Clerc) (Ange)

Miracle ⟶ Guérison ⟶ Rétablissement du contrat = Situation finale. (6)
(Clerc/Marie)

Un grand nombre de récits de Gautier se conforment d'ailleurs à ce schéma narratif qui se caractérise par une situation initiale de déséquilibre, en général rupture de l'ordre social causée par une transgression aux normes morales communéments admises à l'époque et que l'intervention mariale viendra annuler. Les transgressions peuvent être extrêmement variées et celle du clerc est, en l'occurence, relativement vénielle si on la compare à d'autres. Il faut reconnaître en effet que les

(6) Pour une étude plus approfondie de l'aspect structural des *Miracles*, voir l'intéressant article de Pierre Gallais : *Remarque sur la structure des Miracles de Nostre Dame*, in *Cahiers d'Etudes Médiévales*, numéro I, Paris-Montréal, 1974.

Miracles sont à bien des égards un véritable catalogue de toutes les fautes possibles, certaines étant particulièrement graves puisqu'il ne s'agit pas moins d'adultères, de grossesses illégitimes, de déflorations, de mutilations, parfois même de suicides, d'incestes ou d'infanticides. Et même si, comme le souligne justement P. Kunstmann (7), l'énormité n'a d'importance que dans la mesure où elle sert à manifester la toute puissance de la Vierge, il n'en reste pas moins que cette écriture du péché participe là encore de l'ambigüité fondamentale qui fonde ces textes. Par ailleurs, l'intervention de la Vierge est dans une certaine mesure conforme aux principes de la féodalité qui voulaient que le suzerain défende toujours son vassal, même lorsque ce dernier avait tort (8). Au salut du pécheur une seule condition donc : que ce dernier ait conservé au fond de lui-même la foi et l'amour en la mère du Christ.

Quoi qu'il en soit, ce quasi-automatisme de l'intervention mariale et son caractère répétitif dont le but conscient est évidemment l'édification du lecteur ou de l'auditeur médiéval — l'accumulation des récits attestant la véracité du propos — ne doit pas conduire à négliger ces textes ou à les considérer comme de simples stéréotypes ; ce qui fut, et est parfois encore, trop souvent le cas. On se souvient de la réflexion de Gaston Paris à propos des *Miracles* : «C'est le monument le plus curieux et souvent le plus singulier de la piété enfantine du Moyen-Age». Ils sont moins une simple traduction de texte à l'origine rédigés en latin qu'une adaptation de ceux-ci à la mentalité médiévale et les personnages qui s'y meuvent, les actes qu'ils y accomplissent et les propos qu'ils y tiennent sont, au delà des contraintes rhétoriques inhérentes au genre et à la volonté esthétique de Gautier — même si ce dernier la dénie — un certain «reflet» de la quotidienneté de l'époque. Il y a *aussi* dans ces textes un «effet de réel» qu'il serait regrettable d'ignorer.

D'entrée le titre même du miracle prévient le lecteur en annonçant les divers constituants du récit : «d'un clerc grief malade que Nostre Dame sana». Les actants principaux : un prêtre et Notre Dame ; les actions

(7) P. Kunstman, *Vierge et Merveille*, Bibliothèque Médiévale, 10/18, 1981, p. 25.

(8) Voir H.P.J.M. Ahsman : *Le culte de la Vierge et la littérature française profane du Moyen Age*, Utrecht, 1930.

essentielles : une maladie et une guérison miraculeuse (9). On peut y voir la mise en place de deux lieux antithémiques : d'un côté le terrestre (le clerc/le maladie), de l'autre le céleste (Marie/le miracle). La rubrique fonctionne bien ici comme une sorte de programme de lecture.

Le clerc dont la culpabilité est ignorée de tous se trouve brutalement atteint dans son intégrité physique. Maladie du corps et maladie de l'âme. Le passage, implicitement, conjoint les deux termes en désignant la première comme une conséquence de la seconde. Le mal terrible qui dévore le corps du prêtre devient la manifestation visible par tous cette fois du mal secret qui rongeait son âme. Rapprochement tout à fait normal dans le cadre idéologique qui est celui des *Miracles*. La pensée médiévale perçoit, en effet, le plus souvent la maladie comme un châtiment ou, tout au moins affecte celle-ci de connotations péjoratives (10). Cette maladie difficilement identifiable — sorte de gangrène généralisée semble-t-il — est en tout cas particulièrement épouvantable et surtout très spectaculaire. Gautier, comme à plaisir, en détaille d'ailleurs longuement les symptômes :

«Les gens mordoit con enragiez ;
Plusieurs eüst mout damagiez
S'on ne l'eüst prist et loié.
Li grans maus l'eut si fannoié
Et si durement l'enraga
Qu'a ses dentz sa langue esraga.
Ses levres defors et dedans

(9) On peut noter, sans vouloir porter un intérêt excessif à cette constatation, que dans le présent récit toutes les rubriques des variantes contiennent les 4 éléments cités, ce qui n'est pas toujours le cas, les rubriques variant considérablement d'un manuscrit à l'autre.

Voir à ce sujet, dans ce même numéro, l'étude de Sharah Chennaf sur les variantes des rubriques de quelques *Miracles*.

(10) La maladie peut néanmoins revêtir dans certains récits une forme positive. Elle devient dans ce cas, paradoxalement, un bienfait octroyé par Marie à son destinataire pour lui permettre d'échapper à un péril plus grand. C'est le cas, par exemple, dans un récit de Gautier qui dépeint une jeune fille mariée malgré elle et frappée par la Vierge d'une épouvantable maladie qui lui permet d'échapper ainsi aux assauts amoureux de son époux et de rester fidèle à ses vœux de chasteté.

Demaiga toutes a ses denz
Et de ses mains les dois eüst
Toz demengiez s'il li leüst.
Si li enfla forment li vis
Nel conneüst hom qui fust vis ;
N'i paroit ielz ne nez ne bouche.
Ausi gisoit come une soche.
Orribles ert a desmesure
S'ert si puant et plainz d'ordure
Que nus ne le daignait veoir. »

L'évolution du mal qui saisit le clerc est figurée au moyen d'une série de métamorphoses monstrueuses qui modifient peu à peu son corps et dont le réalisme fait penser au bestiaire fantastique de l'iconographie ou de la statuaire romane : êtres zoomorphes ou diables grimaçants de certains chapiteaux. Corps tourmenté perdant irrésistiblement toute apparence humaine, renvoyé d'abord du côté de l'animalité par l'évocation du chien enragé qui mord tout ce qu'il voit et qui bientôt s'autodévore, puis ensuite masse informe, boursouflée, inerte, comparée par l'auteur à une souche ; enfin pour finir « chose » proprement indescriptible, charogne pourrissante que nul n'ose plus approcher.

Il va de soi qu'une dégradation aussi effroyable ne peut être, pour le lecteur médiéval, que la conséquence d'un châtiment divin. Ce dernier frappant, notons-le, le prêtre par où il a péché puisqu'il a pour résultat pratique de l'isoler totalement du monde dans lequel, selon Gautier, il se complaisait trop. Pourtant l'intérêt essentiel de ce passage ne réside pas dans l'outrance exemplaire du propos bien évidemment « pédagogique ». Le discours de Gautier s'articule en fait sur une double ligne thématique à partir de laquelle vont pouvoir s'opposer, dans la narration, le corps dégradé, hideux à voir du clerc d'un côté, et de l'autre, celui, resplendissant, de Marie « si acesmee et si très belle / Que nel saroit langue retraire » ; ainsi que, dans la chronologie du récit, un corps putréfié, véritable cadavre vivant et un corps guéri, sain, en parfaite santé, *plus beau qu'avant* : « Plus haliegre se trouve assez/C'onques n'avoit devant esté ». Corps qui se déplacera volontairement hors du monde pour se consacrer à celle qui l'a sauvé. Série d'oppositions fondamentales autour desquelles va

s'articuler l'ensemble du récit de Gautier.

Figuration précise d'un corps humain en décomposition opposée à une autre figuration : celle du corps de Marie, au sens propre indescriptible puisqu'aucun mot ne saurait le représenter, nous précise Gautier. Pourtant, s'il n'est pas décrit, il est à plusieurs reprises évoqué. Tous les discours directs émis dans le récit sont, en effet, centrés autour de celui-ci. Il est difficile de ne pas relever le contenu, surprenant, des prières du clerc. Ces dernières ne glorifient pas une entité abstraite mais un personnage dont l'humanité ne fait aucun doute : une femme dont le corps est représenté métonymiquement à travers ses attributs maternels — mais aussi sexuels — le ventre et les seins :

« Li sains ventres soit beneïs
Qui te porta, rois Jhesu Criz,
Et benoites les mameles
Qui t'alaitierent si sont eles. »

Lieux au statut pour le moins ambigü où se focalise la dévotion — ou le désir — du prêtre et qui deviennent les supports fantasmatiques d'un discours dans lequel l'invocation permet l'évocation. Le corps de Marie, mis en mots, scandé à trois reprises comme un refrain, devient le thème des discours proférés par les personnages du récit. Anticipation de l'acte miraculeux lui-même qui apparaît, en quelque sorte comme la réalisation dans la réalité de la fiction, *la mise en scène* des désirs du clerc. Ses lèvres et sa langue, organes producteurs de son discours, syntaxiquement rapprochés du corps de la vierge par l'ange dans sa supplique :

« Ses bele levres ou sont eles
Et sa langue, qui tes mameles,
Tes sainz costez et tes sainz flanz
Beneoissaient en toz tans ? »

vont enfin pouvoir réellement approcher l'objet de leurs prières — de leur

désir — : les seins de Marie (11).

« De son doz sain trait sa mamele,
Qui tant est douce, sade et bele ;
Si li bouta dedanz la bouche.
Mout doucement partout li touche
Et arouse de son doz lait. »

Point culminant du récit, le miracle annoncé est précédé de la longue supplique de l'ange intercesseur et surtout d'une prise de parole de Marie elle-même :

« Mon sainz ventre a tant honeré
Et beneï par tantes fois. »

Insistance dans laquelle on est fondé à voir autre chose qu'une simple redondance rhétorique. Les paroles de l'ange, celles de Marie qui lui font directement suite, fonctionnent en fait comme une légitimation des prières du clerc et tendent à annuler les connotations érotiques de celles-ci ou tout au moins leur caractère ambigu. Ces discours — ceux de l'ange, ceux de Marie — dont l'origine est évidemment divine, précédant le miracle, consacrent ceux du clerc et resituent le geste de la Vierge dans son contexte religieux, sacré. L'organisation de la scène miraculeuse peut se lire comme une approbation des prières du prêtre. L'affirmation spectaculaire du spirituel, la mère de Dieu occultant la femme, arrête la dérive possible du signifiant en assignant à ce dernier un sens univoque : il s'agit d'un miracle. Toute autre interprétation est, par avance, déniée.

Cette scène étonnante doit, toutefois être replacée dans le contexte plus général des *Miracles* et de leurs fondements idéologiques. Cette imbrication du désir charnel et du mysticisme n'est pas quelque chose d'absolument original pour les contemporains de Gautier. La reconnaissance du premier comme constitutif du second appartient au mode de pensée contemporain et non à celui du Moyen Age. Le miracle, irruption du sacré dans l'univers profane, n'a rien d'extraordinaire pour

(11) Sur la réalité du miracle, qui ne fait aucun doute au XIIIe siècle, disons simplement que Gautier lui-même en vécu un. Toutefois, ce n'est pas Marie, mais le diable qui lui apparut en 1219 ! Cf. Koenig, op. cit. Tome I, p. XXVIII.

l'homme médiéval habitué à cotoyer le surnaturel tout au long de sa vie quotidienne. Au demeurant la vénération pour le lait de Marie est une pratique courante à l'époque ; on sait que parmi les nombreuses reliques adorées par les fidèles il existe un récipient qui est supposé contenir le liquide sacré et ce qui survient au clerc de Gautier n'est que la narrativisation d'un miracle vécu — d'après la tradition — par Saint-Bernard. Ce dernier aurait vu, un jour qu'il priait devant une statue de la Vierge, celle-ci s'animer au moment où il prononçait le verset « Monstra te esse matrem » et, prenant le mot au pied de la lettre, découvrir sa poitrine afin d'en faire jaillir trois gouttes de lait sur les lèvres du saint (12). L'invocation suscitant, là aussi, une apparition miraculeuse.

La lactation, « récompense » pour Saint-Bernard, devient une thérapeutique dans le récit de Gautier et guérit instantanément le malade. Sans s'attarder sur les significations symboliques attribuées au lait par Saint-Bernard dans ses commentaires du « Cantique des Cantiques » — qu'un érudit médiéval ne pouvait ignorer — il convient ici de remarquer que la nourriture céleste fait *re-naître* le clerc, la nature de samaladie en faisant un véritable mort-vivant. Le « Monstra te esse matrem » de Saint-Bernard prend, pour Gautier, tout son sens. Marie est bien la mère dont le lait fait vivre et le signifiant fonctionne dans sa matérialité. Bien plus, l'ultime métamorphose produite par le miracle transforme le corps décomposé, lui fait recouvrer son entière intégrité physique, le rendant même, comme le souligne le texte, plus beau qu'avant. C'est ce corps sain, désormais purifié, ayant retrouvé sa virginité qui va se placer hors du temporel en se cloîtrant pour chanter les louanges de la mère de Dieu.

Ce déplacement du monde laïque au monde claustral installe le récit de Gautier à l'intérieur d'une opposition classique au Moyen Age : celle de l'homme charnel et de l'homme spirituel. Ce corps rongé de son vivant par la putréfaction, à l'image de la charogne pourrissant en terre, est là pour rappeler au lecteur/auditeur médiéval la finitude du charnel et l'éternité du spirituel. Le miracle, tel qu'il est conté par Gautier, doit se lire comme

(12) P. Kunstmann, op. cit. p. 17.

l'histoire d'une «transfiguration» (13), changement d'état qui prend son sens d'une transposition symbolique au plan narratif du mythe chrétien de la résurrection des corps. Le passage du monde social, désigné comme lieu de corruption, au figuré *puis au propre* — le clerc pourrit réellement — à la société claustrale où l'isolement et le silence rapprochent de Dieu, sorte d'antichambre de l'autre vie s'inscrit à son tour dans cette symbolique. Et comment s'en étonner, l'union avec Marie exige la parfait intégrité physique :

«Li clerc dou siecle s'estranga
Et son affaire tout changa.
(...)
Nostre Dame Sainte Marie
Aama si d'amoureux cuer
Que pour s'amor jeta tout puer.»

L'amour évoqué par Gautier en conclusion est une allusion au mariage spirituel, notion qui se constitue à peu près à la même époque, sublimation de l'idéal courtois de la poursuite de la dame aimée et transposition de celui-ci de l'ordre du terrestre à celui du céleste. L'amour charnel se voit dénié dans ce récit de façon tout à fait spectaculaire au profit de l'amour mystique représenté par l'invention de la «fine amor» pour Marie. Ce thème qui va servir de fondement à toute une littérature édifiante est d'ailleurs longuement développé par Gautier dans les chansons qu'il a composées parallèlement aux miracles :

«Je ne veil mais chanter se de li non ;
D'autre dame ne d'autre demoiselle
Ne ferai mais, se Dieu plaist, dit se non. Amen.
(...)
Marions nous a la Virge Marie
Nus ne se puet en li mesmarïer.
Sachiez de voir, a li qui se marie
Plus hautement ne se puet marier.» (14)

(13) Voir M.M. Davy, *Initiation à la symbolique romane (XIIIe siècle)*, Flammarion, 1977, p. 61 et suiv.

(14) Koenig, op. cit. Tome I, p. 24 et suiv.

A l'imperfection fondamentale de l'union charnelle, souillée par le péché, s'opposent la pureté et l'idéal de chasteté du mariage mystique. Ce dernier étant d'ailleurs, dans la plupart des cas réservé désormais aux religieux, seuls dignes de cet état de grâce (15). Les rapports sexuels, tolérés dans le cadre du lien conjugal après bien des hésitations et seulement dans le but de procréer, étant le fait des laïcs, par définition attachés à la matérialité des biens terrestres. (16)

Les Miracles de Nostre Dame s'insèrent donc à l'intérieur de toute une série de récits édifiants inspirés par les efforts engagés par l'Eglise catholique pour réfréner, à l'intérieur de la classe dominante, les «excès» engendrés par l'idéologie courtoise. Toutefois, le talent de Gautier confère à ses récits des qualités esthétiques incontestables qui en font une véritable «œuvre littéraire», ce qui n'est certainement pas le cas d'autres textes du même genre.

L'idéologie courtoise est jugée pernicieuse parce que privilégiant une forme de sexualité doublement négative : liée au plaisir des sens, d'une part et, d'autre part aux relations extra-conjugales. Possibilités offerte d'une subversion de l'ordre sur lequel s'appuie la société féodale. Le détournement du désir courtois nécessite un remplacement de l'objet de ce désir par un autre ; opération rendue possible par la substitution qui installe, à la place des valeurs féminines traditionnellement attachées aux héroïnes terrestres. La quête chevaleresque devient un parcours mystique, intime de l'âme abandonnant les biens terrestres pour s'élever, peu à peu, vers la seule dame qui vaut réellement la peine d'être conquise : Marie (17).

(15) Signalons toutefois que si le héros de ce récit est un clerc il n'en est pas toujours de même dans tous les récits de Gautier. Témoin ce jeune homme qui, ayant un jour passé sa bague au doigt d'une statue de la Vierge, verra celle-ci lui apparaître à plusieurs reprise pour l'empêcher de consommer son mariage terrestre — histoire rendue célèbre par Prosper Mérimée dans *La Vénus d'Ille*.

(16) «L'œuvre d'enfantement est permise dans le mariage, mais les voluptés à la manière des putains sont condamnées.» Pierre Lombard, cité par George Duby dans *Le Chevalier, la femme et le Prêtre*, Hachette, 1981, p. 230.

(17) Voir G. Duby, *Le temps des cathédrales*, Gallimard, p. 304.

Mais par ailleurs, le didactisme et le projet «vulgarisateur» des *Miracles* constituent un aspect non négligeable de ceux-ci. Il n'est bien sûr pas question d'accorder ici une importance disproportionnée aux propos que Gautier tient dans son prologue et de se faire beaucoup d'illusions sur la *clientèle* à laquelle il destine effectivement ses histoires. Supposer qu'un ecclésiastique féodal de haut rang puisse destiner sa production littéraire au peuple serait faire preuve d'une grande naïveté ou d'une méconnaissance totale de la mentalité de l'époque. Toutefois, l'extraordinaire succès des *Miracles* et leur large diffusion autorisent à penser qu'ils ont pu être utilisés à des fins «récupératrices». Il est certain que ces histoires merveilleuses devaient être en mesure d'atteindre une population jusque là assez peu sensible aux arguties complexes de la doctrine et qui avait plutôt tendance à écouter avec bienveillance les discours des «hérétiques» s'adressant directement à eux. Ces récits très simples, immédiatement accessibles, dans lesquels Marie devient une sorte de fée bienveillante, proche — comme on l'a souligné plus haut — des mythes populaires, disponible, récompensant ou punissant immédiatement sont à mettre en parallèle avec la mise en place de célébrations de plus en plus solennelles des fêtes de Notre Dame mobilisant l'ensemble de la communauté et autorisant donc une très large participation populaire, De même, l'invention de nouvelles légendes se rapportant à la biographie de la Vierge telles celles du «scapulaire» ou de la «ceinture», plus directement tournées vers la population féminine.

Dame du ciel pour la noblesse, bonne fée pour les couches plus populaires ou modèle de vie pour les jeunes filles, le personnage de la Vierge devient l'enjeu d'une vaste offensive de persuation à laquelle participe dans le domaine littéraire l'œuvre de Gautier de Coinci. Subtil va et vient du monde charnel au monde spirituel. Marie : figure sacrée mais figure féminine à travers laquelle vont pouvoir s'exprimer en se sublimant les désirs troubles et contradictoires d'une société entièrement dominée par la puissance masculine.

Christine LAPOSTOLLE

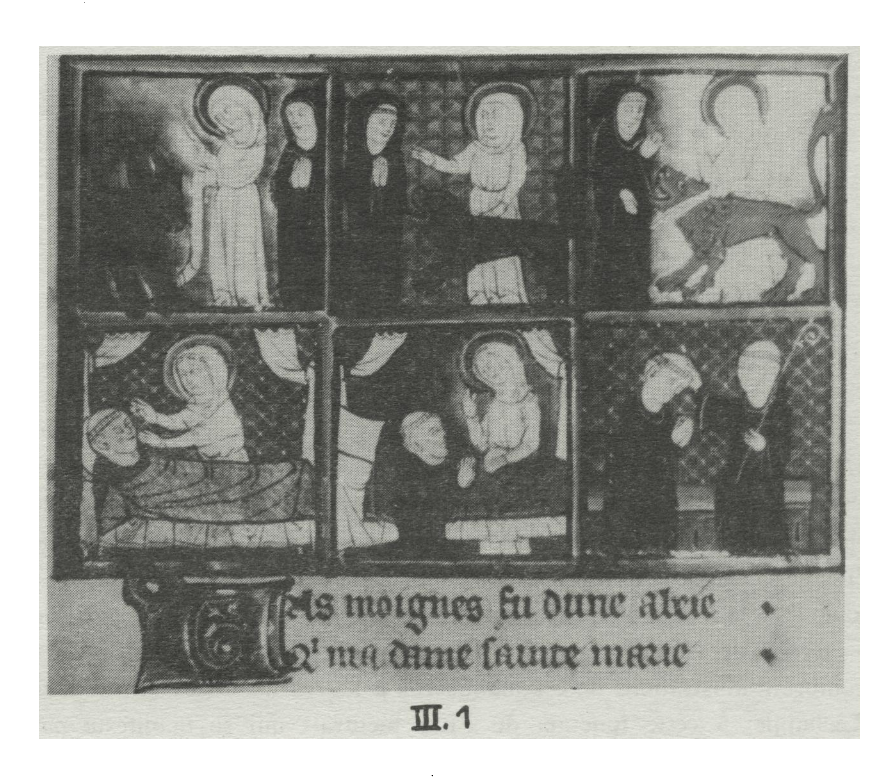
IMAGES ET APPARITIONS

Illustrations des «Miracles de Nostre Dame»

Lorsqu'on rencontre des illustrations dans les manuscrits des *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci datés du XIIIè siècle, elles s'inscrivent, dans la plupart des cas, à l'intérieur des lettres initiales de chacun de ces miracles. Inscription contraignante qui restreint l'espace de l'image à celui de la lettre et oblige, par conséquent, à la concision, presque toujours à la réduction de l'image à une seule scène, «titre pictural» selon les termes de Meyer-Schapiro (1). On perçoit cependant, dans un certain nombre d'illustrations de ces manuscrits à lettres historiées une velléité d'échapper à cette fonction de «titre pictural» qui se manifeste par l'utilisation des jambages de la lettre pour découper l'espace en deux, voire trois parties, correspondant chacune à une scène imagée particulière. Ceci est sans doute dû, dans quelques cas au moins, comme celui de l'histoire célèbre du moine Théophile (2), à l'impact d'une tradition iconographique préexistante.

(1) Meyer Schapiro, *Words and pictures*, La Haye, Paris, 1973.

(2) L'illustration du miracle intitulé *Comment Theophilius vint a penitence*, premier du recueil de Gautier de Coinci, annexe parfois, en plus de sa propre lettre initiale, le A initial du prologue, donnant par ce moyen, trois scènes de l'histoire à voir au lieu d'une.



Du moine que N.D. deffendi du déable
B.N. Fr 22928

Conjointement à cette tendance à l'extension de l'image en plusieurs scènes, apparaît, à certains endroits des mêmes manuscrits, une tendance de l'image à se dégager de la lettre et à figurer dans un espace rectangulaire qui lui est propre, au-dessus de celle-ci. Cette émancipation devient, au XIVème siècle, un trait caractéristique des illustrations des recueils de ces mêmes miracles. Celui qui nous intéressera spécialement ici est le manuscrit du XIVème siècle coté Fr. 22928 à la Bibliothèque Nationale, manuscrit qui a par ailleurs, servi de base à V.-F. Kœnig pour son édition de texte de Gautier de Coinci (3). Là, donc, plus de lettres historiées, le procédé du rectangle contenant l'image, systématiquement utilisé, permet la subdivision de l'espace en autant de scène que jugé bon. L'image conserve sa position en tête de chaque miracle et l'importance de la lettre initiale, située maintenant au pied de l'image se trouve, de ce fait, considérablement réduite.

Le développement de l'illustration en taille et en scènes instaure, inévitablement, un nouveau rapport du lecteur-spectateur à l'image et de l'image au texte ou plus exactement au récit préalable, prétexte dont, comme l'écriture de Gautier, elle se fait ici trace. Cette nouvelle illustration se présente, en général, comme une superposition de bandes qui, lorsqu'elles sont segmentées, se partagent en deux, trois ou quatre compartiments, soit sept au maximum pour l'ensemble de l'image (III. 1 et 2), l'occurence la plus fréquente étant de quatre compartiments. «Bandes dessinées», au sens littéral, où l'on perçoit, par référence au récit, un ordre d'enchaînement des scènes qui est celui de la lecture d'une page écrite. En tant que pratiquants modernes de la bande dessinées, nous sommes enclins ici, à rechercher un code qui permettrait, au fil des scènes de *lire* un récit imagé. Mais l'on s'aperçoit rapidement que, si certaines lois peuvent régler la présence et l'organisation de ces images, il s'y joue quelque chose qui tend davantage à montrer des *bouts d'histoire* et, de ce fait, à ne pas en montrer d'autres qu'à y faire transparaître un récit imagé cohérent.

Ainsi, si l'on s'en tient à l'organisation interne d'une image, tout semble fait pour dérouter, mettre en échec notre prétention à la *lecture*. En voici quelques signes :

(3) Pour les autres manuscrits des *Miracles de Nostre Dame* enluminés, voir A.P. Ducrot-Granderye, *Etude sur les miracles de Notre-Dame de Gautier de Coinci,* Helsinki, 1932.

— Bien souvent, les moyens dont on dispose : taille, coiffure couleur des vêtements, pour différencier les personnages, par ailleurs fortements stylisés, ne sont pas utilisés de façon à les individualiser. Il arrive, par exemple, qu'un même personnage change de couleur d'une scène à l'autre ou se retrouve, en changeant de scène, parmi d'autres personnages qui lui sont identiques.

— Le fond coloré changeant de couleur d'une scène à l'autre ne peut, non plus, servir de repère au récit.

— L'enchaînement des scènesest *troué* et souvent des parties entières du miracle sont laissées de côté : ainsi l'illustration de l'histoire de Théophile se réduit-elle, dans le manuscrit Fr. 22928, à la scène de restitution du pacte et à une scène de prière.

L'énonciation des critères suivant lesquels s'effectue le choix de ce qui sera montré nous paraît fort complexe. Ces critères peuvent se percevoir, plus ou moins clairement, à travers l'imbrication de données très différentes : la façon dont l'enlumineur a compris l'histoire qu'il illustre, la tradition iconographique, losqu'elle existe, relative à chacun des miracles, ou encore, certaines normes relevant du fonctionnement interne du manuscrit. Il nous semble, pour le moment, très aventureux d'aborder cette question de façon globale, aussi les remarques qui vont suivre s'appuient-elles sur des exemples précis de miracles et prétendent davantage soulever des problèmes qu'y apporter des explications.

Avant d'examiner ces exemples, il est tout de même possible d'avancer, sur certains points, quelques affirmations générales concernant les conventions relatives à l'image dans ce manuscrit.

Si nous avons affaire à un manuscrit du XIVème siècle, nous n'en sommes pas moins dans une tradition de l'enluminure du XIIIème siècle. Les traits caractérisant l'enluminure française du XIVème (4), si tant est que ce découpage en siècle ait un sens, ne se rencontrent pas encore ici. Pas d'utilisation des représentations architecturales comme prétexte à

(4) Voir à ce sujet F. Avril, *L'enluminure à la cour de France au XIVème siècle*, Paris, 1978.

recherche sur le modelé. Pas d'addition de détails ou d'objets inutiles et figurant à l'image uniquement comme *effets de représentation*. Ce côté *gratuit* de la représentation, manifeste dans l'utilisation des couleurs, n'apparaît quasiment pas dans le travail et le dessin des figures. Celles-ci ont, bien sûr leurs caractères propres : petites, assez fines, dessinées d'un trait léger. Mais ce qui frappe de par leur stylisation, est la facilité avec laquelle il est possible de les classer en éléments types, possibilité qui existera encore longtemps dans la peinture mais se noiera progressivement dans ce que nous avons appelé les *effets de représentation*. Si les différents éléments : objets, personnages... qui constituent les scènes imagées varient légèrement de l'une à l'autre dans la façon dont il sont représentés, ils conservent un nombre de traits communs assez grands pour qu'il soit possible de parler à leur sujet de *types*. Ainsi, un personnage vêtu d'une robe ample et noire à capuchon désignera un moine, qu'il soit personnage principal ou secondaire dans n'importe quel miracle. Une arcature stylisée en haut de la scène désignera celle-ci comme se déroulant à l'intérieur d'une église ou d'une abbaye. Un personnage assis sur un socle, d'assez grande taille, nimbé, portant un voile, éventuellement une couronne et tenant dans ses bras un enfant bénissant constitue la représentation d'une statue de la Vierge. Mais les traits iconographiques ne suffisent pas à parler de type et ce qui, ici, nous y autorise, est que ces traits se manifestent à travers une grande unité stylistique de l'ensemble du manuscrit.

Ces *types* sont aussi repérables à l'échelle de l'organisation d'ensemble des scènes comme combinaison des différents éléments que nous venons d'évoquer. La scène d'apparition de la Vierge à un personnage endormi (III.2, scène en bas, à gauche), relativement fréquente dans ce recueil, se repère comme telle par la combinaison, dans un même compartiment, de la représentation d'un personnage dans un lit, de la Vierge debout derrière ce lit, d'un ou deux rideaux à droite et à gauche de la scène, d'un ange. La figuration de la totalité de ces éléments n'est pas nécessaire pour faire comprendre la scène comme représentation d'une apparition. L'important est que figure une quantité d'entre eux suffisante à la faire percevoir comme telle. A cet effet, certains éléments, comme ici la Vierge, sont plus importants que d'autres, ainsi le rideau ou l'ange manquent, d'ailleurs, dans la scène à laquelle nous renvoyons.

On pourrait, de la même façon, énumérer la liste des éléments constituants d'autres scènes récurrentes du recueil : prière, maladie, discussion. L'effet principal de cette récurrence, outre qu'elle contribue à l'unité visuelle du manuscrit, est d'éclairer le sens des scènes prises, de façon globale, les unes par rapport aux autres, par delà le rapport interne qu'elles entretiennent dans une même image.

Mais cette classification en types ne nous intéresse ici qu'en ce qu'elle échoue, de quelque façon qu'on s'y prenne, à réduire totalement l'image à un système codé. Elle sert à faire apparaître d'autant plus crûment ce qu'elle ne réduit pas. Et ceci, sous n'importe quel aspect de l'illustration. Le nombre des scènes constituant une image, par exemple, varie de un à sept sans qu'il apparaisse à cela de motifs rationnels. Si l'on reprend les points déjà évoqués, les amorces de code que l'on a voulu y voir pourront être nuancées les unes après les autres : le rideau qui, par opposition à l'arcature peut être perçu comme situant la scène dans un espace intérieur non religieux, correspond parfois (lapsus de l'enlumineur?) à une scène située dans une église. Les quelques types de scènes que nous avons mis en évidence fonctionnent surtout pour la première partie du recueil. Et, même dans cette première partie, un bon nombre de scènes ne s'inscrivent dans aucun d'eux.

Mais l'aspect de l'illustration qui trouble, bien sûr, le plus la représentation est la couleur. Elle sert parfois à individualiser un personnage d'une scène à l'autre. L'or est celle que l'on utilise le plus souvent pour représenter le manteau de la Vierge. Ces constatations sont à peu près les seules tentatives que l'on puisse faire pour la charger d'une signification! Mais par delà le plan de la signification, la recherche d'unité visuelle qui se manifeste dans son utilisation est frappante. Il est clair que si les images qui font tache de part en part du texte renvoient les unes aux autres de par la constance de leurs formes, leurs tailles, la récurrence de leurs éléments et de certaines de leurs scènes, c'est par leur couleur qu'elles le font essentiellement et qu'elles retiennent d'abord l'œil. Couleurs relativement saturées, principalement bleu, rouge, noir, rosé et surtout or, d'autant plus perceptibles comme visant à produire sur l'œil une impression d'ensemble que leurs tons varient très peu d'une image à l'autre. La coloration des fonds renforce cette impression d'unité. Quoi qu'il advienne, les scènes qui composent les images se détachent sur des

fonds unicolores où l'or alterne avec le bleu et le rosé où se dessinent parfois des motifs géométriques répétitifs. Cet effet d'ensemble visant à attirer l'œil et à le distraire de la lecture du texte n'est, sans doute, pas la moindre de la raison d'être de ces images.

Ces remarques ne doivent pas faire oublier le fait que l'image est non seulement dans un rapport matériel avec le texte de Gautier qu'elle troue de place en place, mais aussi dans un rapport de sujet avec lui : elle donne à voir des scènes du récit fait par Gautier.

Ce rapport est, avant tout un rapport aux faits énoncés. Le goût de la description circonstanciée, du spectaculaire qui se manifeste parfois dans l'écriture des *Miracles de Notre Dame* n'est, par exemple, jamais pris en charge par l'image. Prenons le cas des descriptions de maladies que Gautier affectionne particulièrement et dans lesquelles il ne tarit pas de détails évocateurs atroces. On s'aperçoit que leur correspondant à l'image neutralise totalement cet effet visuel anecdotique. On y représente le malade par un personnage d'apparence intacte, allongé sur un lit et, dans le pire des cas, si le texte le mentionne, attaché par des cordes. L'image écarte donc systématiquement le caractère visuel du texte qu'elle accompagne puisqu'il n'est pas un fait du récit mais un effet de l'écriture de Gautier de Coinci.

Ce principe se retrouve dans la mise en scène de l'apparition de la Vierge qui va nous intéresser doublement dans sa représentation imagée : d'une part donc, aussi généreux en métaphores, en détails concernant la lumière, les couleurs, la somptuosité de l'apparence de la Vierge que puisse être Gautier dans certaines de ses descriptions d'apparition, l'image ne laisse rien paraître de tout ce faste. D'autre part, parce que l'apparition en tant qu'elle est elle-même, une image nous intéresse dans sa représentation imagée.

L'ordre de vision dans lequel se donne à voir l'illustration du texte, dans la terminologie de Saint-Augustin et du Moyen-Age (5), est celui de la

(5) Au sujet des trois degré de la vision, on peut voir le *Liber de spiritu et anima*, texte anonyme de la fin du XIIème siècle, P.L., T. XXXX, p. 797 et suiv.

visio corporalis : celui dans lequel l'œil perçoit les objets qui l'entourent. Or, l'apparition, comme les visions perçues en rêve en état d'ébriété ou de folie est de l'ordre de la *visio spiritualis*. La question qui nous intéressera sera donc de saisir par quels moyens l'illustration donnera à voir les phénomènes de l'ordre de la *visio spiritualis* alors que, par définition, le seul niveau où elle puisse se manifester est celui de la *visio corporalis*. A ce sujet le rapport de l'image et des mots employés par le texte pour désigner la façon dont se manifeste la Vierge nous semble devoir retenir l'attention.

La *visio spiritualis* s'énonce, selon les cas, de trois manières différentes :

> 1°) Le cas le plus fréquent est l'apparition à un personnage endormi ou en prière. Ce type d'apparition est extrêmement codifié et sur le plan de la structure : sommeil, signes avant-coureurs de l'apparition, apparition, message, réveil, émerveillement, et sur celui du vocabulaire : reprise d'un miracle à l'autre de quelques termes appartenant toujours à un même registre lexical pour introduire le personnage de la Vierge, le décrire, décrire l'état et le réveil du personnage auquel elle apparaît. Les verbes introducteurs de type *se demostrer*, *s'aparaitre*, ou, du côté du spectateur *voir, sembler*, désignent la scène comme une apparition. L'image répond à cette forme d'apparition par l'utilisation, elle aussi très codifiée des signes que nous avons déjà mentionnés. La scène constituée par leur conjonction n'est jamais représentée dans un autre contexte que celui de l'apparition, ce qui est une façon de délimiter, à l'intérieur de la *visio corporalis*, la place de la *visio spiritualis*. Notons que sont représentés aux côtés l'un de l'autre le personnage voyant et le personnage vu.
>
> 2°) Dans d'autres cas, la Vierge se manifeste dans le feu d'une action, pour dénouer une situation. Le vocabulaire introduisant cette scène, qui comprend, par exemple, des mots comme *venir*, ne comporte pas l'idée d'apparition. La manifestation de la Vierge est alors, dans le déroulement du

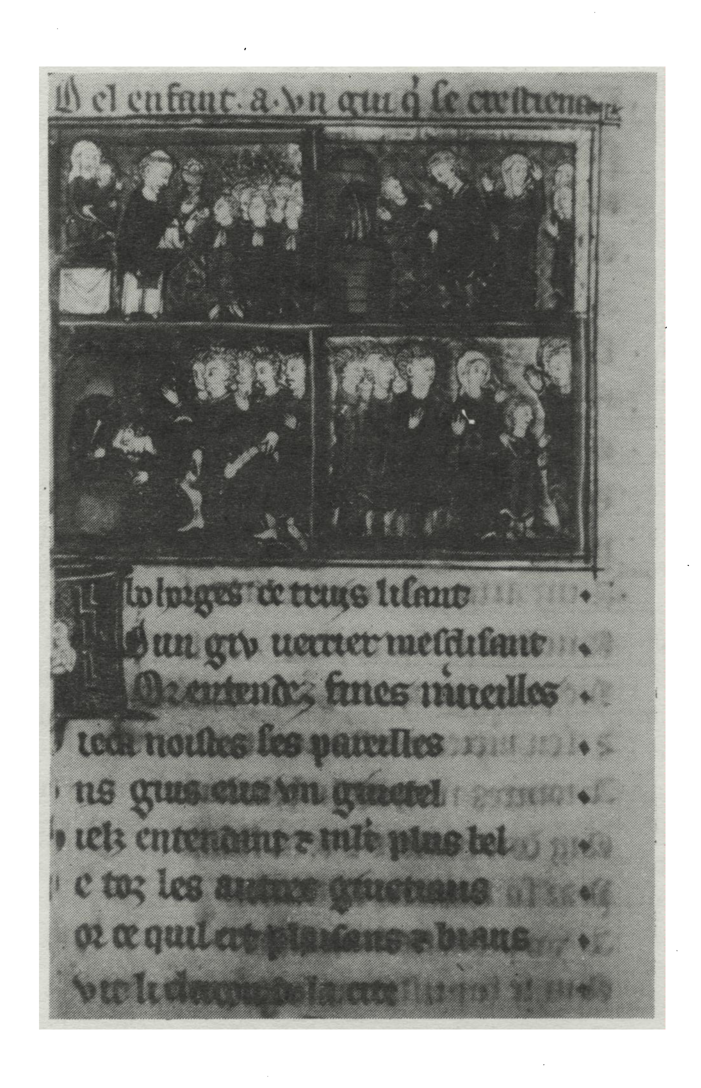
récit, désignée comme un fait situé sur le même plan que les autres faits qui le constituent. L'image représente la scène décrite. La Vierge y figure au même titre que les autres personnages. Mais, que le texte l'ait ou non désignée comme telle à ce moment du récit, elle est représentée nimbée, et à cause de ce nimbe, la nature de sa présence à l'image apparaît comme différente de celle des autres personnages.

3°) La troisième possibilité est que la *visio spiritualis* ne soit pas présentée comme une véritable apparition. Introduite par des termes marquant davantage l'incertitude : *avis li est..., ce li ert vis...* elle est donnée comme une « impression de voir » dont la suite du récit permettra de comprendre si elle était fondée ou non. C'est à cette catégorie de vision que nous nous intéresserons dans nos exemples. L'image est, à son sujet, assez hésitante et tantôt la suggère, tantôt la laisse de côté, tantôt l'assimile à une apparition.

Un autre point où se joue quelque chose des rapports de l'image et du texte est celui de la particularité qu'a, dans notre manuscrit, l'image à se développer en scènes et d'être fidèle dans ce développement déjà décrit à la linéarité du récit. Si leur enchaînement n'est pas continu mais troué, les différentes parties d'un miracle montrées le sont, à un très petit nombre d'exceptions près, toujours dans un même sens de *lecture*. Ce qui conduit à nous interroger, d'une part sur le problème qui se pose à l'image lorsque, dans certains miracles, une donnée se rapportant à une scène n'apparaît pas dans le texte à l'endroit du récit où cette scène prend place mais est rapportée à postériori, dans le discours d'un personnage, par exemple ; d'autre part sur les quelques cas qui nerespectent pas ou laissent planer un doute sur l'ordre d'enchaînement des scènes qui constituent l'image.

Le premier miracle qui nous retiendra est l'histoire du *Juitel* (6) *(De l'enfant a un giu qui se chrestiena)*. En voici les faits :

(6) I, Mir 12, in Ducrot-Grandeyre, op. cit.



De l'enfant a un gïu qui se chrestiäna
Fr. 22928 (Fig. 1)

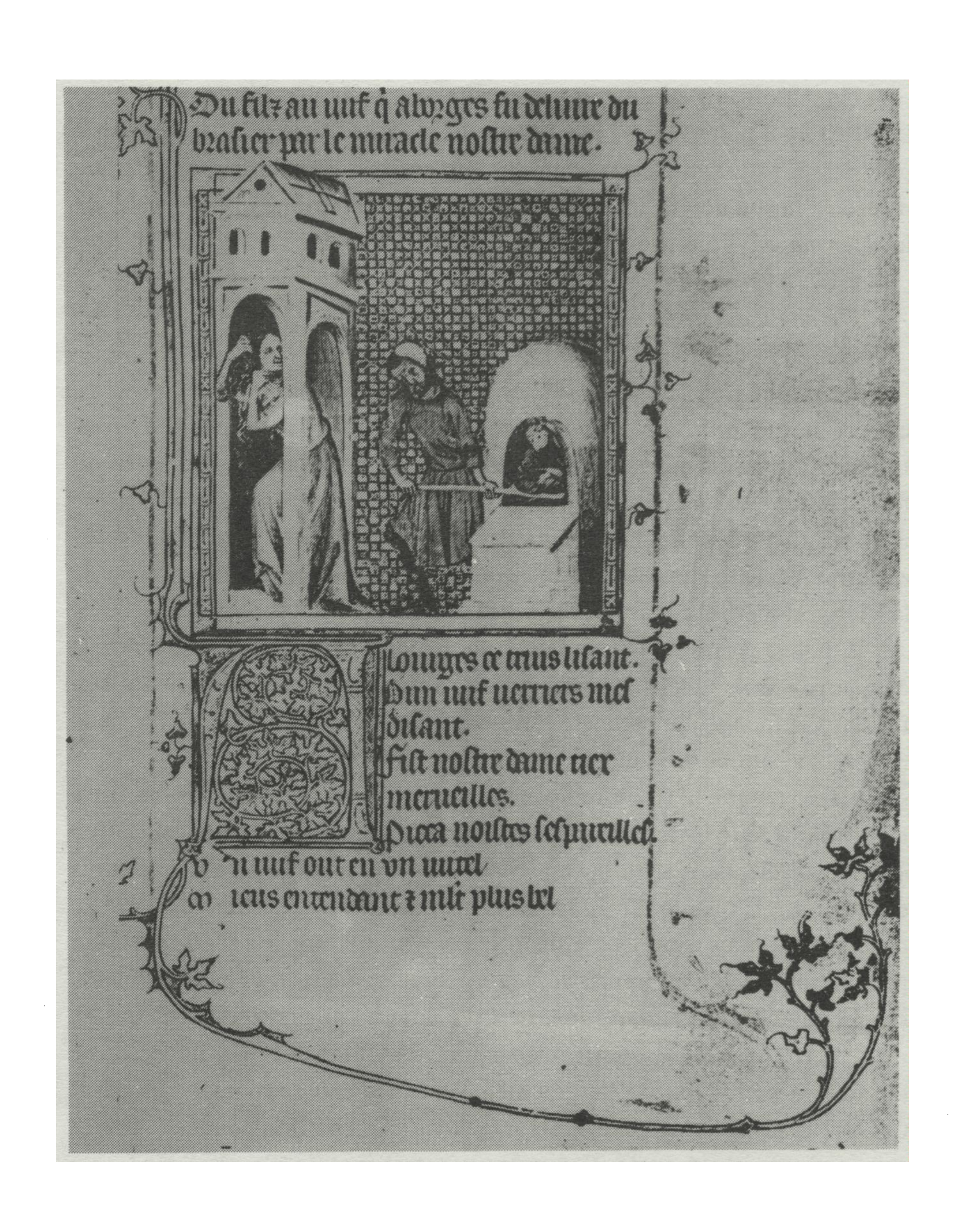
Un enfant Juif est entraîné dans une église par des enfants chrétiens. Là, il est à tel point fasciné par la *bele ymage* de la Vierge (il ne l'identifie pas) exposée sur l'autel, que, communiant avec ses camarades, il s'imagine recevoir l'hostie non de la main du prêtre qui la distribue mais de celle de la *bele ymage* :

«Avis li est en son corage
Qu'en liu del prestre vint l'ymage»

De retour chez son père, verrier, il lui dit avoir communié et provoque chez ce dernier une rage telle qu'il précipite son enfant dans le four à verre. Intervention de la mère horrifiée qui alerte la population. On retire du foyer l'enfant indemne et on y jette le père. L'enfant raconte son aventure : il a reçu, à l'intérieur du four, la protection de la *bele ymage* et s'y est endormi. Chacun s'émerveille de ce qui est reconnu comme un miracle de la Vierge et mère et fils se convertissent ainsi que de nombreux juifs...

L'image correspondante (Fig 1), dans notre manuscrit, est constituée de quatre scènes : — la communion de l'enfant juif — Le père jetant son fils dans le four — Le père jeté lui-même au four par la foule — La foule rassemblée auprès de la mère et de l'enfant qu'elle désigne.

La scène que la tradition iconographique a sélectionnée comme «titre pictural» de cette histoire n'est pas, comme c'est souvent le cas, celle où *se joue* le miracle, mais celle, spectaculaire, il est vrai, où le père jette son fils dans le four. L'histoire du *Juitel* est donc montrée non comme un miracle de la Vierge, mais comme une histoire de père mettant son fils à mort. On perçoit tout à fait l'importance et la force visuelle d'une telle image. Néanmoins, il est étonnant que, non seulement dans les lettres historiées mais dans aucune des quatre scènes qui, dans le Fr. 22928 illustrent ce miracle, la Vierge qui est tout de même évoquée à deux moments du récit de Gautier et est la raison de l'intégration de ce récit dans le recueil, ne soit pas ou si peu représentée. Cet étonnement se justifie d'autant plus qu'à regarder les images de l'ensemble du manuscrit, on constate qu'il y est rarement laissé passer une occasion de représenter la Vierge. Ceci contribue à renforcer notre sentiment que si l'on montre le meurtre du fils par le père, c'est sans doute parce que cette scène fait «choc» (de plus, si elle fait choc, c'est aussi parce qu'on la représente) mais aussi parce qu'on



De l'enfant a un gïu qui se chestiëna

B.N. (N.A.) Fr. 24541

se pose un problème de représentation de la Vierge. Problème qui est mis en évidence par le fait qu'à une époque où l'on affectionne les «recettes iconographiques», la scène du four, telle que nous la voyons dans le Fr. 22928, ne fait pas l'unanimité dans la façon dont elle est représentée. On peut observer au moins deux autres tentatives de représentations de cette scène.

Dans deux cas, en effet, la présence de la Vierge dans la scène évoquée, présence suffisant à montrer que la victime ne périra pas, va corriger la représentation habituelle du meurtre. Il s'agit, d'une part d'une lettre historiée du XIIIème siècle (7) dont le parti-pris consiste à ne représenter ni le père, ni le four, et à montrer la tête de l'enfant dans les flammes surmontée de la Vierge et d'un ange thuriféraire. Parti-pris qui entre dans ce que nous avons désigné comme la seconde catégorie de représentation de l'apparition et qui peut être adopté d'autant plus aisément qu'il échappe, puisqu'il n'y a représentation que d'une seule scène, à l'un des problèmes que pose dans notre manuscrit le récit à l'image : celui de la chronologie. Rappelons que cette protection virginale n'apparaît qu'à travers la narration finale faite par l'enfant, elle est donc décrite postérieurement aux faits énoncés par Gautier.

Une autre solution iconographique apparaît dans un manuscrit du XIVème siècle (8). L'illustration y est divisée en plusieurs rectangles non compartimentés qui s'introduisent à différents endroits de l'espace occupé par le texte. L'une des scènes représentées est donc celle du four. On y retrouve, comme dans le Fr. 22928 l'intégration d'une durée du récit par la représentation, sur ce même rectangle, de la mère et des personnages alertés par elle à la suite du meurtre. Mais, ce qui s'ajoute ici, et fait la singularité de l'image, est la représentation entre l'enfant et le four, de la Vierge, tenant une toile dans un geste de protection, toile d'ailleurs mentionnée par le texte.

Le problème posé par la représentation de cette seconde manifestation de la Vierge n'est pas directement un problème «visuel». La pluralité des solutions adoptées est liée à la difficulté de représenter ce qui se passe à l'intérieur d'un lieu insolite : le four ; d'autre part, et spécialement dans le manuscrit qui nous intéresse, il y a comme nous

(7) B.N. Fr. 818.

(9) Besançon,.B.M. 551.

l'avons déjà mentionné, un problème de rapport de l'image à la temporalité du récit. Il semble que ce soit le trouble occasionné par ces données conjugué avec une importance particulière attachée à cette image du père mettant à mort son fils qui va occasionner dans la plupart des cas l'élimination de la Vierge dans cette scène.

La scène de communion, première manifestation de la Vierge dans ce même miracle a, elle aussi, donné lieu à plusieurs attitudes iconographiques. Les manuscrits qui ne l'ont pas éludée, se regroupent suivant trois parti-pris différents face à cette forme un peu particulière de *visio spiritualis* dont nous rappelons les termes et le contexte. L'enfant voit sur l'autel une statue :

Une ymage eut desor l'autel
....
Deseur son chief une toaille
Un enfançon tint par devant...

Notons l'énumération ici des traits caractéristiques de la représentation de la statue de la Vierge dans la miniature et qui nous permet de la percevoir comme telle dans un texte qui ne la nomme pas. L'enfant est frappé par la beauté de cette statue :

Ses cuers bien li dist et revele
Qu'ainc ne vit chose tant bele.

et cette beauté déclenche en lui un processus visuel de l'ordre de ce que nous avons appelé la troisième catégorie de description de la *visio spiritualis* : l'impression de voir. Ce qui contribue à singulariser encore la scène, est que la Vierge n'apparaît pas, comme dans la plupart des cas, *ex nihilo* mais qu'ici c'est son image matérielle, sa statue, qui s'anime. Le «donné à voir» est en quelque sorte, préalable à la vision. D'un autre côté, le caratère pas tout à fait affirmatif du *avi li est* est contrebalancé par la seconde manifestation de la Vierge, garante de la véracité de la première : si le miracle a eu lieu, c'est parce que l'enfant a communié et que la Vierge s'est alors manifestée à lui.

Une lettre historiée (9) représente cette scène à côté de la scène habituelle du four. Elle fait l'économie de la figure du prêtre, et c'est la statue de la Vierge qui y distribue la communion à quatre enfants alignés devant elle. On fait donc abstraction ici du caractère non affirmatif du texte et l'on traite la vision comme une apparition, assez grossièrement même, puisqu'elle intègre les enfants chrétiens qui, dans le récit, ne semblent pourtant pas partager la vision du *giutel.*

La scène figure aussi dans le manuscrit de Besançon déjà cité. Elle s'y fait plus proche du récit et plus nuancée que dans le cas précédent : à gauche, le prêtre distribue l'hostie aux enfants chrétiens alors qu'à droite l'enfant communie des mains de la statue de la Vierge.

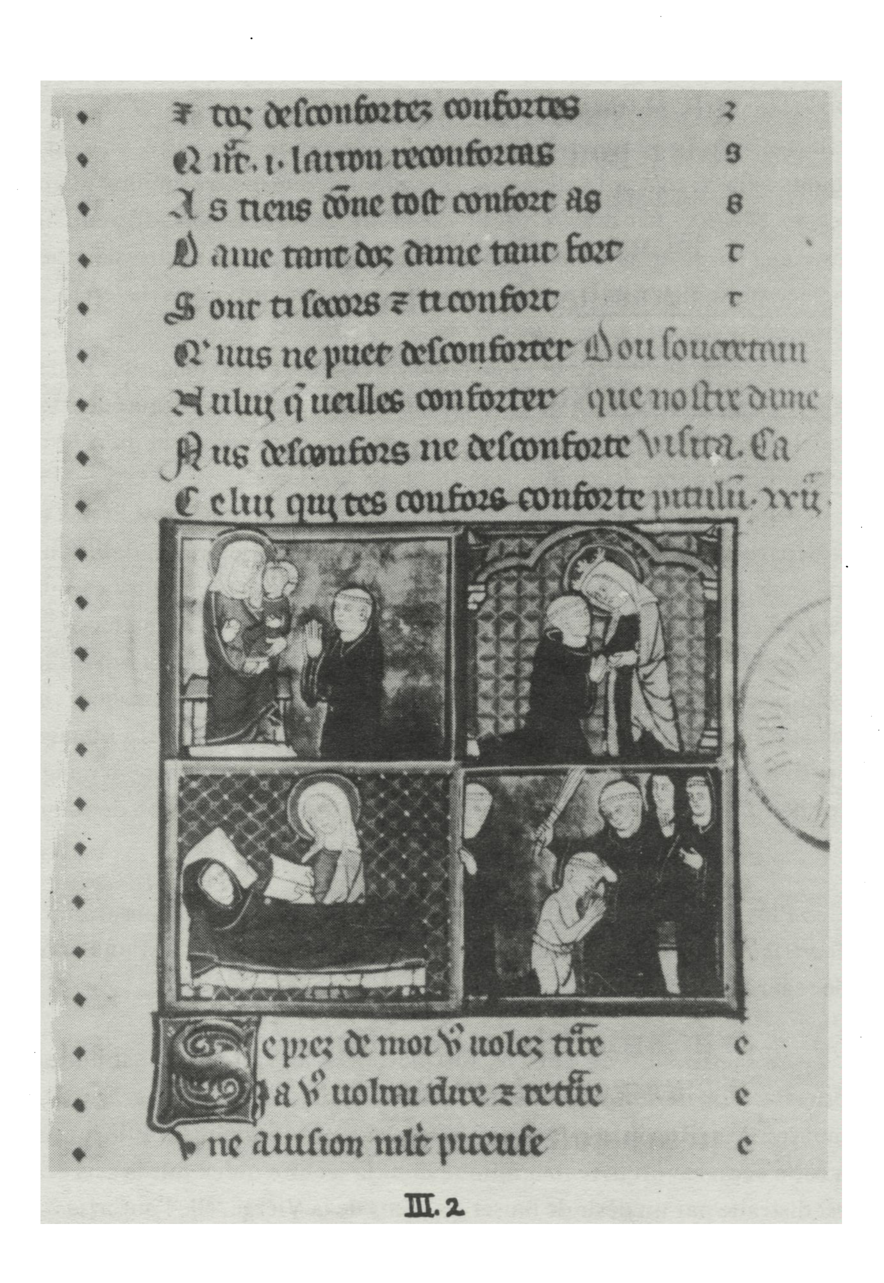
Notre manuscrit, et c'est là l'attitude la plus fréquente, ne fait pas cas de la participation de l'image de la Vierge à la scène ; le prêtre, devant une statue de la Vierge, y distribue la communion à tous les enfants y compris l'enfant juif. Du fait que, malgré tout, cette scène n'a pas été éludée, on peut penser que la non représentation de la Vierge en action est un parti-pris : l'impression compte tenu aussi des facteurs évoqués qui rendent plus difficile sa représentation, n'a pas ici, droit d'accès à l'image. La diversité des solutions adoptées pour représenter cette scène témoigne de l'hésitation devant ce qui doit être représenté de l'«impression de voir».

Plus encore que le *Giutel*, le second miracle dont nous allons traiter, *le Sacristain visité* (10) *(Du soucretain que Notre-Dame visita)*, est une affaire de regard. (Fig. II)

Le sacristain d'un abbaye, fort dévoué à la Vierge, a l'habitude de prier la nuit devant son image, l'implorant de lui faire la grâce de se montrer à lui. Ce qu'elle finit par faire pendant son sommeil. Elle lui offre à cette occasion un livre magnifique dont la lecture qu'en fait le sacristain est distraite par un désir de baiser les pieds de la Vierge, elle l'autorise à lui baiser non ses pieds, mais sa *face colorée*. Il s'exécute avec joie. Mais le réveil est rude et, s'il remercie la Vierge de *cette sainte avision*, le sacristain

(9) B.N. Fr. 1613

(10) I Mir. 31, in Ducrot-Granderye, op. cit.



Et toz desconfortez confortes
Qu'ist. i. larron reconfortas
As tiens done tost confort as
Dame tant doz dame tant fort
Sont ti secors et ti confort
Q'nus ne puet desconforter
Nului q'ueilles conforter
Nus desconfors ne desconforte
Celui qui tes confors conforte

Dou soucretain que nostre dame visita. Ca pitulu. xxii

Se prez de moi v' volez tire
Ja v' voldrai dire et retraire
Une avision mlt piteuse

III. 2

Dou secretain que Nostre Dame visita
Fr. 22928 (Fig. II)

en est encore tellement troublé qu'il ne parvient pas à participer à la prière commune et croit encore percevoir la présence de la Vierge à ses côtés. Son inattention persistante à la prière lui vaut d'être *disciplinez*, moyennant quoi, il retrouve ses esprits et continue à prier pieusement jusqu'à sa mort.

L'image du manuscrit correspondant à ce miracle se divise en quatre scènes : prière ; deux moments de l'apparition parmi lesquels le don du livre ; fustigation. Les trois premières de ces scènes appartiennent à ces catégories récurrentes du manuscrit. Cette «normalité» de l'image est un bon exemple du décalage déjà évoqué entre les développements évoquateurs de Gautier et la représentation imagée qui leur correspond. On a, en effet, ici, une des descriptions les plus riches en images, couleurs, lumière du recueil. Cette emphase du texte reste absolument sans effet sur la version imagée de la scène.

Dans l'iconographie du *Sacristain*, comme on peut s'y attendre, c'est cette scène d'apparition, toujours réduite à sa plus simple expression, qui a connu la plus grande faveur. La Vierge y figure tantôt avec le livre à la main (le livre de la *prophecie dou prophete saint Ysaye* qui commence précisément par un récit de vision!), tantôt recevant le baiser du sacristain. Ce dernier est, le plus souvent représenté dans un lit, mais il arrive, notamment lorsque l'apparition se développe sur plusieurs scènes, qu'il soit, conformément au texte, représenté debout ou agenouillé face à la Vierge. Il arrive aussi que la représentation du sacristain en prière soit l'unique illustration du miracle ou que cette scène se combine avec celle de l'apparition de la Vierge. A ces scènes s'ajoutent, suivant les recueils, des représentations de prière commune, de conversations de moines et de la fustigation du sacristain.

En inventoriant les iamges associées à ce miracle, on constate l'absence de représentation de la seconde vision du sacristain, de son «impression de voir». Ceci, à priori, n'est pas étonnant puisqu'il ne s'agit là, la fin du texte en témoigne, que d'une impression trompeuse et nuisible. D'un autre côté, on peut remarquer que cette «impression» s'énonce en des termes assez voisins de ceux qui désignaient une vision de cet ordre dans le miracle précédent. Ici :

Adez veoit, ce li ert vis
La mere Dieu emmi le vis.

On constate aussi que cette scène pourrait plus aisément que cela n'était possible dans la communion du *Giutel,* s'informer à partir d'une scène type préexistante, celle de l'apparition pendant la prière et s'intégrer ainsi à l'image correspondant de « 1er type » d'apparition.

Or, précisément, l'utilisation de cette scène-type a été faite dans l'illustration qui occupe le second compartiment de l'image de notre manuscrit. A priori, cette illustration renvoie à la première apparition de la Vierge. Le caractère général de son iconographie retient pourtant notre attention. D'autant plus, d'ailleurs, que dans aucun autre manuscrit enluminé de Gautier de Coinci, on ne retrouve l'image du sacristain agenouillé aux pieds de la Vierge sans qu'il y ait, entre eux le prétexte du livre ou du baiser.

Selon toute logique, cette scène devrait renvoyer à un moment du récit postérieur à celui où, au début de l'apparition, le sacristain est encore dans un lit qu'il quitte à la vue du livre tenu par la Vierge :

De son lit saut sus, ce li samble
ses deux mains a jointes ensamble
s'est devant li agenoilliez...

Or, si ces trois vers annoncent la position du sacristain dans la scène qui nous intéresse, curieusement, cette scène précède sur l'image celle où le sacristain est représenté dans un lit. Ceci nous conduit à supposer qu'il y a peut-être ici une altération dans l'ordre traditionnel d'enchaînement des scènes pourtant si souvent respecté. Il conviendrait, sans doute, dans ce cas précis, d'intervertir les positions des scènes deux et trois, soit de donner le pas dans l'enchaînement des scènes, à la verticale sur l'horizontale.

Cette altération se retrouve dans le seul autre manuscrit comparable au Fr. 22928 par l'organisation de ses images en rectangles fragmentés en scènes (11). Nous ne savons rien des contacts qu'ont pu avoir ces deux manuscrits. Cependant, l'illustration du « sacristain visité » dans le manuscrit de Leningrad, est, elle aussi, composée de quatre scènes et son iconographie correspond, scène à scène, à celle de notre manuscrit. Une

(11) Leningrad, Fr. F.v., XIV g, XIVè siècle.

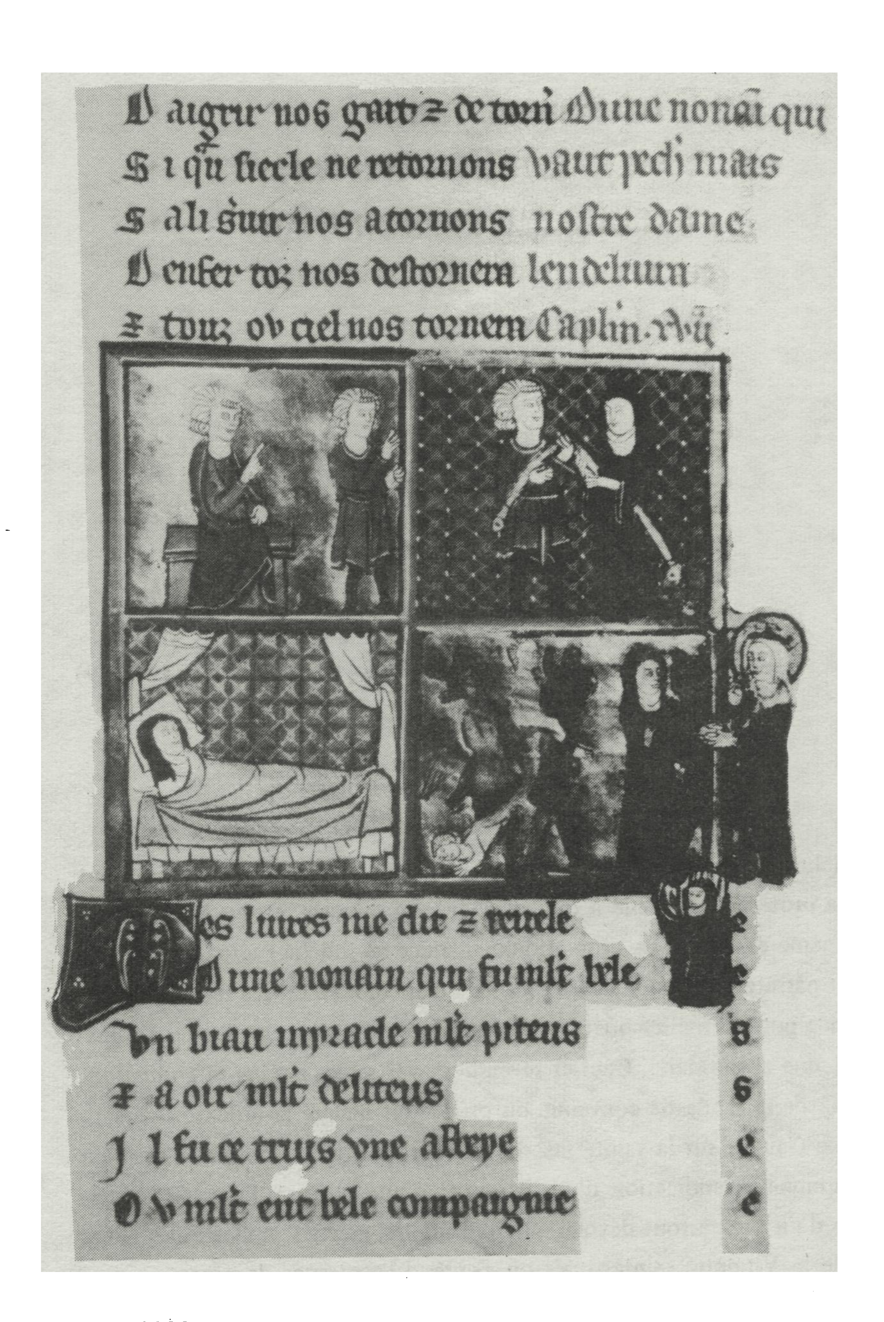
exception cependant, celle de cette seconde/troisième scène qui nous a retenue. On y retrouve les personnages dans une position identique à celle du Fr. 22928, mais l'image est singularisée par le détail du baiser (ce détail qui, si l'on respectait l'ordre des scènes, se situerait avant l'épisode du livre, nous autorise à dire qu'il y a ici inversion de l'ordre des scènes).

Cette différence contribue à faire ressortir le parti-pris de non particularisation de la scène du Fr. 22928. Une «bévue» de l'enlumineur est, bien sûr, à envisager. Qu'elle existe ou non, la façon dont cette «troisième» scène est troublée : sa position, son caractère trop vague, l'ambiguïté de l'arcature qui la surmonte qui peut désigner le *mostier* dont il est question dans le texte mais évoque aussi l'église, entraîne le doute sur le passage du récit auquel elle renvoie. A tel point que l'on peut se demander si, comme la scène de prière de l'illustration de *Théophile* que l'on peut situer dans le récit de par sa position mais qui peut aussi renvoyer à toutes les scènes de prière particulièrement nombreuses dans ce miracle précis, cette scène du sacristain ne pourrait pas renvoyer simultanément à la première et la seconde forme de *visio spiritualis* du sacristain.

L'«impression de voir» serait alors réintroduite à l'image sous le couvert de la forme de *visio spiritualis* qui y a habituellement accès. Image à double valeur, cette scène tiendrait métaphoriquement le rôle de trompe-l'œil qui est celui de l'«impression de voir» du sacristain en tant qu'elle se donne, de façon trompeuse comme étant de même nature que la première forme de *visio spiritualis* qu'il a connu dans la forme traditionnelle de l'apparition.

Les remarques que nous avons pu faire ici n'ont soulevé qu'un petit nombre des problèmes ayant trait à l'illustration des *Miracles de Notre-Dame*. Il y apparaît que même lorsqu'elle se donne comme développée en scènes, l'illustration ne constitue pas un récit imagé régi, sous tous ses aspects, par un système codé. Elle est peut-être comparable dans son rapport aux «lois d'organisation» au texte de Gautier de Coinci dans son rapport au schéma de la structure du conte de Propp. Aussi utiles qu'ils soient, ni les unes ni l'autre ne rendent compte de ce qui tient en

propre à la peinture, taches de couleurs, ou à l'écriture de Gautier qui est aussi celle de ces longues séries de jeux de mots qui enferment ou terminent chaque récit de miracle. L'illustration a donc pour fonction de donner à voir et de plaire à l'œil, ce qui nous renverra au sens qui lui est donné en français du XIII ème siècle et qui en rend assez bien compte : celui d'apparition.



Fr 22928

Bernard CERQUIGLINI

LES ÉNONCIATEURS GAUTIER

La mere Dieu, qui est la lime
Qui tout escure et tout eslime,
Escurer daint et eslimer,
Por ses myracles biau rimer
La langue Gautier de Coinsi
(Prologue du livre I, v. 325-329)

Achevant son prologue, Gautier de Coinci se place tout naturellement sous la protection de celle à qui est dédié son ouvrage, et qui en est la *matiere* même et le *san*. La protection demandée ne touche guère à la spiritualité du narrateur, et ne concerne pas la valeur morale de ses récits ; elle est réclamée pour le métier poétique. Tout comme Chrétien de Troyes s'adressant à une autre Marie, Gautier revendique ses seules *painne* et *antancïon*. Au-dela de la modestie convenue du propos, et malgré la réflexion personnelle de Gautier sur la vanité inscrite dans le signifiant *escrivain*, c'est bien la commune revendication d'un métier et d'une écriture. Protestation singulière d'un moine tout dévoué au culte marial, greffier modeste des hauts faits de la Virginité sainte, mais où s'entend l'assurance de porter au plus haut la fonction poétique.

Se détachant sur la monotonie sérielle du conte pieux, le texte du miracle tel que Gautier l'énonce frappe par son ampleur. L'ambition littéraire déclarée épaissit la narrativité du conte, problématise le genre. S'il est vrai que le genre littéraire médiéval ne trouve sa définition que porté à ses limites, en une exploration réflexive extrême, Gautier fonde le miracle. Il l'inscrit dans la tension des intertextes d'où l'œuvre médiévale tire son sens, inventant le miracle comme Chrétien invente le roman. Trois voix, liées à des traditions d'écriture, énoncent le texte du miracle.

La première est d'autant plus perceptible qu'elle est attendue. Le miracle est un récit bref en vers, qui renvoie comme tel à une tradition. Ecrire au Moyen Age n'est pas séparable de l'ensemble des formes dont on est héritier ; d'autres mains ont précédé la sienne, sa voix est un écho. La liberté passe par la mise en conflit des formes et des structures traditionnelles de l'énonciation esthétique. Au plan le plus général, le miracle rapporte une *aventure*, définie selon un code narratif simple. Une situation dysphorique retrouve un équilibre euphorique grâce à l'intervention adjuvante de Notre-Dame. En ce sens, par leur mise en série, les *Miracles* constituent l'exploration célébrée de la fonction narrative d'adjuvant. Les textes latins qui ont servi de source à Gautier, rassemblés par Mussafia (1), laissent voir en transparence leur propre origine : la mouvance des contes appartenant à la culture populaire et folklorique, dont on sait qu'elle est une source plus vigoureuse encore de la littérature française et cléricale du XIIIe siècle. La belle demoiselle blonde qui, par trois fois, repoussant de sa baguette un animal furieux, sauve le vieux moine éméché qui titube par le cloître, ne nous trompe pas : c'est une fée. Cependant, dès lors que ces aventures sont énoncées au sein de la littérature de langue vulgaire, elles rencontrent un cadre d'énoncé qui préexiste au récit de Gautier. La séquence de structures narratives closes renvoie à la forme du «récit bref en vers», et retrouve une double tradition. Celle du fabliau, dont le personnel, la thématique sexuée et la prétention moralisante ne sont pas étrangers au conte pieux. Celle surtout du lai, qui traduit le contact avec l'autre monde : que l'on songe à Lanval qui doit sa fortune et son honneur retrouvés à une créature surnaturelle. Chacun des miracles constitue, comme chez Marie

(1) Mussafia A., Ueber die von Gautier de Coinci benützten Quellen, *Denkschriften der Kais. Akad. der Wissenschaften zu Wien*, XLIV (1896), p. 1–37.

de France, «l'aventure d'un autre lai».

Cette reprise d'un code énonciatif n'est pas masquée par Gautier, dont le texte porte très ostensiblement les marques d'une allégeance. On en a pour preuve les prologues, construits avec plus de soin et de régularité que dans l'ordinaire des contes pieux. La rhétorique habituelle de présentation y est employée selon ses deux modes principaux. L'oralité : l'appel au silence (*tenez silence, bele gens!*) est justifiée par la qualité esthétique et spirituelle de ce qui va suivre ; l'écrit : l'attestation par le témoignage et surtout par le livre (*Mes livres me dit et revele*), référence extraculturelle du jongleur non sachant, est reprise et fondée par l'écriture cléricale.

On atteint ici une voix dominante, celle du clerc comme énonciateur. Que le conte pieux soit lié à une tradition d'hagiographie et de catéchèse est évident ; c'est toutefois la structure même de cette prise en charge qui importe chez Gautier. L'aventure que rapporte le récit bref est spirituelle, le contact avec l'autre monde participe de la Révélation. Il importe donc de donner un sens à l'aventure rapportée ; cette sémantisation est opérée par Gautier en position de dominance, selon un processus métadiscursif. Le miracle n'est pas exposé à découvert au sein de l'espace homogène du Révélé, seulement glosé par l'énonciation cléricale. Celle-ci est chez Gautier constituante : il n'y a de miracle que pour autant que la voix du clerc désigne une aventure comme telle. Ce processus à deux étages, l'altérité laïque et in-signifiante de l'aventure étant maintenue afin de permettre l'épiphanie locale du sens, lie la notion de miracle à son écriture. Le miracle est un texte, et l'humble hagiographie mariale est le lieu d'une avancée de l'écriture.

Ce processus est illustré au plan lexical par la distribution des termes *miracle* et *merveille*. Le premier appartient au prologue (*Un doz myracle vuel retraire*), où il remplace paradigmatiquement les *conte, aventure, fablel*, etc. du récit bref, le discours clérical prenant le masque du jongleur. *Miracle* signe ce discours et le délimite : l'aventure a pour signe unique la *merveille* (2). L'événement étrange (qualification inattendue d'un disqualifié) est laissé à son altérité, dont témoigne l'étonnement des spectateurs (*Chascuns le tient a grant merveille*). Gestuelle de l'incrédulité (on se signe bouche bée), défaut d'intelligence (on regarde sans voir et sans comprendre), stupeur générale (*Tuit s'en*

(2) Poirion D., *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*. Paris: PUF,1982

merveillent fol et sage). L'intervention cléricale rétablit le sens. Le narrateur (ou par délégation un clerc, l'Eglise, Notre Dame) désigne la nature divine de l'aventure merveilleuse, rétablit l'unanimité des fidèles, déssille les yeux (*Por le myracle qu'apert virent*). L'épilogue peut s'engager dès lors sous le signe de la maîtrise du sens (*Ces myracles nos certefie* . . .). La narrativité linéaire du récit est ainsi prise au jeu du *miracle* et de la *merveille*, qui est sa structure signifiante :

De une noble fame de Rome (I Mir 18)

Discours clérical	**Aventure**
Un haut *miracle* mout piteus (v. 1)	
	«Fines *merveilles* hui verrez . . .» (v. 177) C'est grans *merveilles* quant ne font (v. 202) Adonc n'i a ne clerc ne lai Ne se *mervalt* mout durement (v. 582) Nes l'emperere s'en *merveille* (v. 586) Cui metez sus la grant *merveille* Dont touz li mondes *s'esmerveille* (v. 594) Tuit *s'esmerveillent* par la sale (v. 610) «Sainte Marie ! ainc mais n'avint, Fait l'emperere, tex *merveille*. Sovent se saigne et *esmerveille* (v. 654)
Por le *myracle* qui tuit virent (v. 669) Cist *myracles* bien nos ensaigne (v. 685)	

Le miracle est un acte de langage et n'existe pas hors de l'énonciation performative du clerc. On voit la force et l'assurance de l'écriture cléricale du XIIIe siècle, maîtresse de la prose ailleurs, comme elle est maîtresse ici du récit hagiographique.

C'est toutefois une troisième voix qui fait la richesse et la singularité de ce

texte. Les *Miracles de Notre Dame* effectuent une opération littéraire : ils participent à la propagation en langue vulgaire du culte marial ; ils impliquent donc au sein du discours pieux une représentation nouvelle. C'est en effet une dame, toute puissante et bonne, que chante le clerc ; sa voix se mêle à d'autres voix, liées à une tradition littéraire : la lyrique courtoise. L'hagiographie devient fin'amor. On sait comment le texte de Gautier développe une érotique de la Vierge, le culte marial s'énonçant par un débordement du désir masculin. C'est toutefois la question du langage qui nous intéresse ici. Le lyrisme induit par la célébration mariale déborde le narratif, mettant en cause la langue finalisée du récit. Ce n'est pas le moindre paradoxe de ce texte prosélute que s'y déploie un usage gratuit du langage, une esthétique du signifiant : l'hagiographie pour Gautier est fondamentalement une dépense. Plaisir musculaire, en somme, que ce plaisir poétique (3), lié sans doute à la tradition monastique de la manducation du texte biblique, délectation gourmande du nom proféré :

La savoreuse Leochade
Qui me refait toute la bouche
Luez que ma langue un peu i touche.
(I Mir 11, v. 2010-2012)

Et ce n'est pas un hasard si, ouvrant la terre, on trouve souvent des roses dans la bouche de ceux qui furent dévoués à Marie ; le miracle consacre cette poétique de l'oralité, dont Gautier fait une pédagogie de la récitation :

Cil ne s'aquite bel ne gent
Ne ***la saveur des moz*** *n'en trait*
Qui ne siaumoie un peu a trait.
(I Mir 29, v. 156-158)

ainsi qu'une théorie de l'écriture. Une réflexion sur le langage est au centre du dispositif littéraire de Gautier. Travailler le signifiant produit du sens. Dans sa progression l'écriture retrouve le geste qui, depuis Isidore (et jusqu'à

Brisset), donne une valeur ontologique à l'étymologie :

Adès fuisse ses escrivainz,
Mais mout tost sui, quant escri, vains.
(I Mir 11, v. 2301-2302)

Mil putois vaut une erminete :
Putois put toz, ermine est nete.
(Ibid. v. 1259-1260)

La rime, disposition mémorable de la chaîne signifiante, est un travail sur la langue dont Gautier hérite. On comprend qu'il y consacre son énergie et que l'octosyllabe romanesque reçoive chez lui une structure homophonique d'une complexité et d'une richesse qui font date (4). La rime équivoque, qu'il a nommée, articule une suite de phonèmes en deux découpages morphématiques:

Trop sont prelat vilain et rude
A celz qui viennent de l'estude.
S'uns de celz vient ***qui estudient***
«Ne te conois. ***Qui es tu ?» dient.***
(I Mir 11, v. 1089-1092)

Ces rimes équivoques ont le sérieux du calembour ; elles sont une réflexion sur l'arbitraire du signe, et la perception d'une syntaxe. Si l'on se souvient de la métaphore par laquelle Gautier désigne l'homosexualité (*La grammaire hic a hic acopple / Mais nature maldist la copple*), on est frappé par le souci grammatical de l'hagiographe. De par sa culture mais aussi par une intuition presque jakobsonienne, Gautier de Coinci ne sépare pas la science de la langue du métier poétique.

L'épilogue du conte pieux fait entendre tout particulièrement cette énonciation lyrique. On en prend la mesure en comparant sur le même thème un conte anonyme et celui de Gautier. L'épilogue que ce dernier feint d'engager sous le signe de la maîtrise cléricale tourne court, et sur un mot générateur s'achève en une série de vers dont l'homophonie généralisée déborde la struc-

(4) Lote G., *Histoire du vers français*. Paris : Boivin, 1951. Tome II, p. 150 sq.

ture des rimes équivoques, léonines et dérivatives :

*En leur erreur ont trop **duré**.*
*Si durement sont **aduré***
Que plus sont dur que pierre dure.
Certes haus hom qui les endure
Ne doit mie longes durer . . .
(I Mir 12, v. 131 sq.)

Cette écriture festive atypique trouble le scribe du manuscrit A qui ajoute parfois in fine un couplet moralisant, fait sur d'autres rimes. Biffant ainsi le lyrisme de Gautier, il montre la prégnance du modèle traditionnel.

Les modes d'énonciation que nous avons décrits ne sont pas attachés à des zones textuelles mais seulement dominants et significatifs dans l'énoncé du prologue, du récit, de l'épilogue. Il convient pour finir d'insister sur leur tension. Ils ne constituent pas la topologie du texte du miracle, mais le dynamisme même de son écriture. En ce sens l'énonciation poétique est à saisir comme une pulsion traversant les deux autres. Ainsi, le maître mot du prologue, *silence*, est équivoqué, faisant apparaître le mouvement hypothétique et donc la gratification potentielle qui est en lui :

*Entendez tuit, faites **sillence**.*
*N'i a si fol que, **s'il en ce***
Que je dirai bien se remire . . .
(I Mir 22, v. 1-3)

Sur un autre plan : Gautier rapporte l'histoire de la nonne qui s'épuisait à saluer la Vierge Marie, habitude mauvaise que Notre Dame vient en personne lui ordonner d'abandonner. La bénéficiaire du miracle a un nom : *Eülaile*, et ce nom signifie le geste élémentaire de l'interdiction (*eü : lai le !*), microcosme narratif que développe le discours de Marie :

*Cest malvais us as **eü. Lai le**.*
*Je t'en chasti, fille **Eülaille**.*
(I Mir 29, v. 99-100)

A l'évidence, cette histoire doit moins à des sources lointaines et confuses, qu'à une rêverie sur un signifiant patronymique.

Nous avons tenté de définir le genre du miracle tel que le pratique Gautier d'une façon interne, et certes non exclusive, par la confrontation de trois types traditionnels d'énonciation. Ceci a mis en lumière la vigueur de la pratique poétique au sein du conte pieux, et laissé entendre une réflexion théorique qu'il faudrait approfondir. Les *Miracles* célèbrent dans la dépense celle dont l'assomption est le manque fondateur du texte poétique : la Langue.

Shara CHENNAF

LA RUBRIQUE – UNE UNITÉ LITTÉRAIRE

La rubrique étant une unité linguistique apposée à un texte on est tenté de l'apparenter à un titre. Or l'analyse des rubriques des *Miracles de Notre Dame* de G. de Coinci (1) remet en cause cette idée. En effet les variantes, par leur construction, leur contenu, se révèlent être un texte, une unité littéraire qui a son propre fonctionnement. Fonctionnement grammatical, sémantique et idéologique. Ce dernier point montre qu'il se crée non seulement un rapport entre deux textes mais aussi entre le texte du manuscrit et le rubricateur. Il ne s'agit plus de la présentation d'un texte mais d'une lecture de celui-ci, sous divers angles et selon les rubricateurs. Il en résulte une séquence textuelle réduite en position métadiscursive par rapport au récit qu'elle introduit.

Les données que fournissent les rubriques ont permis de dégager une typologie. Nous obtenons ainsi des rubriques qui se classent comme séquence minimale, ordinaire et maximale.

La séquence minimale est une rubrique basée sur le principe de l'économie d'énonciation. Elle se compose le plus souvent d'un syntagme nominal, ou deux et se caractérise par l'absence de verbe, par conséquent de procès. On peut donc dire qu'elle n'est pas une séquence événementielle. Elle ne présente pas un fait mais un état. La non-relation d'une action en cours ou passée donne un aspect d'inachèvement voire d'amputation. Ce qui produit un effet d'in-

(1) V.F. Koenig, *Les Miracles de Nostre Dame par Gautier de Coinci.* Genève : Droz 1966

complétude puisqu'il y a rupture avec un ordre, une logique qui s'oriente par rapport à une action, celle-ci conférant du mouvement à un récit. Cependant la séquence minimale produit plutôt une mise en situation qu'une mise en action. Et il me semble que ce procédé s'accorde dans un sens, d'une part, avec le récit de miracle, puisque l'actante réelle est la Vierge et, d'autre part, souligne, met en évidence sans la formuler l'idée que l'homme est agi et qu'en fait c'est l'accomplissement de la volonté divine qui prévaut, qui est à prendre en considération.

L'étude a permis de subdiviser le type de séquence minimale en trois sortes dont la plus simple est représentée par la séquence nominale. Des variantes du Mir.23. p 224. nous en fournissent un exemple :

– B – *Des cinc roses*
– D – *Des cinc roses*
– F – *De cinc roses*
– EM – *De quinque rosis*

L'énoncé est condensé en un syntagme nominal représentant la substance du miracle. En effet le Mir.23. relate l'histoire d'un moine qui a composé un psaume commençant par les cinq lettres du nom de la Vierge ; à sa mort cinq roses furent trouvées dans sa bouche. Le miracle consiste donc en une métaphore qui exprime le passage d'un exercice oral en une concrétisation (sublimation) de celui-ci. C'est cette métaphore qui a été privilégiée par les rubricateurs ci-dessus. De ce fait le miracle est énoncé sans être explicitement formulé. L'essence du récit se trouve ainsi projetée par cette économie d'énonciation : ni actant, ni intercesseur, ni circonstances n'alourdissent la projection. Ce qui à la fois ouvre le texte puisqu'il est présenté par son point central, point clé, et de plus donne sa force à la rubrique. Dépouillement qui se cristallise dans l'image d'un bouquet de roses. L'imaginaire est ainsi activé par la beauté de la représentation qui focalise l'attention jusqu'à en devenir presque hypnotique ; d'autant plus que le sens glisse vers le merveilleux et que le texte est placé sur le registre du conte.

La rubrique du manuscrit B axée sur un personnage : *D'un simple moisne*, est une séquence actantielle composée d'un actant, le bénéficiaire du miracle, précédé d'un prédicat. L'intérêt tourne autour d'un sujet mis dans une certaine situation par la scène qui le qualifie. Si ces deux composantes ne donnent pas

d'indications sur les événements, elles constituent l'amorce d'un récit. Cependant la séquence est plus faible que la précédente. Elle a moins d'impact sur l'imaginaire. L'effet de choc (visuel) provoqué par les cinq roses est beaucoup plus productif que ne l'est la banale rubrique de B car le sujet, ne jouant pas sur le merveilleux, éveille tout au plus la curiosité sans captiver l'attention parce qu'il met en place un autre rapport à l'imaginaire. La première rubrique joue sur le registre de l'esthétique, du symbolique et du fantasme alors que la seconde se situe dans le quotidien, le rationnel, les histoires de moines ne devant pas faire défaut.

Mir 18 p 130 : L – *De une noble dame de Rome*
Mir 12 p 95 : F – *Dou fil à un juis*

Autres variantes de séquences actantielles centrées sur un sujet affecté d'un prédicat qui se réfère à une appartenance, sociale/locale (18), religieuse et aussi sociale (12). La première résulte de la mise en rapport d'une actante avec une classe sociale, la seconde de celui d'un actant avec un autre. De cette dernière se dégage un effet de dédoublement car le premier sujet est déterminé par le deuxième, et la relation filiale renforce cette idée. D'où une potentialité actionnelle et une ouverture vers un récit. La présence de deux actants dont l'un est déterminé par l'autre met le premier en état de faiblesse, grammaticalement et effectivement. Il s'ensuit un rapport de force qui induit une situation conflictuelle.

Les séquences minimales vues jusqu'à présent ne comportaient pas de syntagme verbal. La troisième série présente des rubriques composées avec un syntagme verbal et parfois circonstantiel :

Mir 12 p 95. A : *Del juif qui gita son enfant en la forneise o en faisoit les voir*
Mir 12 p 95. B : *Dou juif verrier qui mist son filz au fournaut*

Mise en scène de deux actants en situation de conflit dont le premier exercice une agression sur le deuxième. Ce n'est apparemment plus une simple mise en situation, l'exposition d'un état comme dans les autres séquences mais une action avec des antagonistes. Au lieu d'être suggéré ou indirectement amorcé un récit figure ici (brièvement). Cependant ce n'en est pas moins genre de séquence minimale, plus complexe que les deux premières. Mais bien qu'elle mette en scène une action, la rubrique garde cette caractéristique d'inachèvement, d'incomplétude. D'une part parce que l'action énoncée (*qui gita son enfant*

en la forneise...) est un prédicat situant le premier actant (*del juif*), donc un syntagme actionnel qui s'inverse et devient «situationnel» autrement dit un fait qui devient presque un état. D'autre part parce que l'économie d'énonciation joue quand même (bien que la rubrique ne soit pas courte), le contenu se rapportant à un moment ponctuel du récit. Ce dernier représente l'élément causal dans le déclenchement du miracle. Ce qui a permis de désigner par séquence causal cette troisième catégorie de séquence minimale. On peut même à l'extrême considérer la rubrique du manuscrit S du Mir.18 comme une séquence causale :

– *De une noble dame de Rome que le deable acusa a l'empereur comment ele avoit en un enfant de son filz et comment ele murtri l'enfant qu'ele avoit eu de son filz.*

Il n'est pas question ici d'économie dans l'énoncé mais la ponctualité-causalité est représentée par *que le deable acusa a l'empereur* toute la suite n'est que la cause de cette causalité.

La rubrique ci-dessus est longue mais reste inachevée. D'autres par contre présentent un aspect complet auquel s'applique néanmoins l'économie d'énonciation. Ce ne sont pas à proprement parler des séquences minimales, mais plutôt un genre qui se classe entre la séquence minimale et la rubrique «normale», ordinaire. Deux rubricateurs en fournissent un exemple :

B – Mir 30 p 285 : *Dou pendu que N.D. défendi de mort*

N – Mir 20 p 181 : *D'une abbeesse que N.D. visita*

Séquences elliptiques, ponctuelles ; elles mettent en scène le seul bénéficiaire du miracle, l'intercesseur et le miracle. C'est le moment de ce dernier qui est privilégié, un acte essentiel saisi au vif :

Tableau des séquences minimales

Nominale	*Des cinc roses*
Actantielle	*D'un simple moisne* *Dou fil a un juis*
Causale	*Dou juif verrier qui mist son filz au fournaut*

La pratique de la séquence minimale n'est pas systématique. On ne rencontre jamais dans le même manuscrit une rubrication fondée sur celle-ci. Quelques rubricateurs en usent mais pas tous. La plus fréquente est celle qui appartient à la troisième catégorie, la causale, bien que celle-ci puisse tendre, selon certains aspects, vers une rubrique dite «ordinaire». La différenciation entre une minimale et une ordinaire porte sur le miracle. Aucune séquence minimale ne relate le miracle, alors que l'ordinaire est essentiellement événementielle, actionnelle. Elle n'est pas construite par simple adjonction à la minimale, mais axée sur deux actants dont l'un est le bénéficiaire du miracle, le deuxième l'intercesseur. De ce fait le premier actant se trouve mis dans une situation appelant l'intervention de l'intercesseur. Si la deuxième partie, l'action de l'intercesseur, se déroule presque toujours selon le même schéma, la mise en situation du premier actant varie. Le plus simple procédé consiste en une mise en situation de degré zéro, c'est-à-dire sans causalité ni action en ce qui concerne le premier actant. Ce qui donne une rubrique élémentaire où il est mis simplement en présence de l'action de la Vierge. C'est ce qui a été vu avec la séquence elliptique : *D'une abbeesse que N.D. visita.* (D). L'énoncé se complique lorsqu'un prédicat est inséré. Ce dernier peut se composer simplement d'un adjectif : *De l'abbeesse enceinte que N.D. délivra.* (B). Parfois à l'adjectif s'ajoute un adverbe : M.17. p 122. (L) : *D'un clerc grief malade que N.D. sana.* Expression d'un état (du demandeur) ayant comme réponse une action.

Cependant certaines rubriques tout en ayant ce degré zéro au niveau du prédicat immédiat présentent un autre élément qui est la ménace :

L.20 *De l'abbeesse que N.D. delivra de grant angoisse.*

L.17 *D'un clerc que N.D. garri de grant maladie.*

L.16 *De un moigne que N.D. delivra du dyable.*

Ces trois variantes mettent en scène l'actant, le bénéficiaire du miracle, l'intercesseur introduit par une relative en antagonisme avec un troisième élément, la menace. *Grant angoisse*, *grant maladie* sont des menaces non personnifiées, à l'inverse *du dyable*. Par ce biais s'introduit un troisième actant ; il est ici clairement formulé alors que dans d'autres rubriques il est inséré par l'intermédiaire du prédicat. Par exemple : M.12.D : *Deu fil du juif que N.D. warda du fu*. *Du juif* déterminant *deu fil* s'intercale entre celui-ci et N.D. Il en résulte une opposition implicite – potentielle – entre N.D. et juif, ce dernier formant une

enclave d'hostilité dans la relation entre fils et N.D. De l'elliptique jusqu'à la séquence ci-dessus se dégage une dominante dans la construction.

Tableau de la séquence ordinaire

	Actant 1	Prédicat 1	Actant 2	Action	Menace/3e act
Elliptique	*D'une abbesse*	0	*que N.D.*	*visita*	0
Ordinaire	*D'un clerc*	*grief malade*	*que N.D.*	*sana*	0
	De l'abeesse	0	*que N.D.*	*delivra*	*de grant angoisse*
	De un moigne	0	*que N.D.*	*delivra*	*du dyable*
	Deu fil	*du juif*	*que N.D.*	*warda*	*du fu*

On remarque que l'action de l'intercesseur est introduite par une relative en *que*. De ce fait l'actant 1, le bénéficiaire du miracle, est placé en position passive et devient l'objet d'action. Il ne joue plus qu'un rôle de déclencheur, ou plutôt d'écran récepteur. A côté de cette construction, il s'en trouve d'autres où la relative est introduite par *qui* ou *à qui*.

Dans la première série on distingue des rubriques dont la composition rend le même effet que celles introduites par *que*. Ainsi : B : *D'une borgeoisse de Rome qui fu enceinte de son filz que N.D. delivra.* Le deuxième prédicat *qui fu...* en expose un état et situe le sujet dans la passivité, l'action privilégiée demeure donc celle de N.D. L'effet de récepteur est encore plus accentué quand l'actant est affecté d'une relative - prédicat commençant par *à qui* : A : *D'une noble fame de Rome a qui son enfant jut charnelement et fu jugiee a ardoir et N.D. la desfendi par sa grace.* De cette attribution se dégage une sorte d'irresponsabilité de l'actante placée dans le non-agir.

Autrement dit la syntaxe déculpabilise la *noble fame de Rome* et charge le fils mis en situation d'actant. L'élément causal de toutes ces séquences apparait presque comme indépendant de la volonté de l'actant 1, du bénéficiaire.

Cependant d'autres exemples mettent en scène un actant 1 agissant :

N.18 *D'une dame de Rome qui eut un enfant de son fil que N.D. delivra de son mesfait.*

A.16 *D'un moine qui s'enivroit au soir quant il s'aloit cocher, li deables le volt tuer et N.D. le desfendi de ce peril.*

Deux, voire trois actions se combinent d'où un mouvement, un enchaînement actionnel qui ne sont plus réservés à la Vierge. Au contraire chaque sujet participe potentiellement ou activement à la production d'événement. La sorte de mise en attente qui caractérise les autres séquences ne se manifeste pas ici. La circulation de l'action intensifie l'énoncé et aboutit à la création d'un drame en miniature. Ainsi, de l'économie d'énonciation en passant par la séquence ordinaire nous aboutissons à ce qu'on peut nommer une séquence complète ou maximale.

D'un syntagme nominal jusqu'à l'élaboration d'un petit récit, la rubrique présente divers stades de complexification de divers éléments. Ce qui permet de suggérer un schéma de la rubrique idéale qui serait :

- l'actant 1, bénéficiaire du miracle.
- la situation où se trouve l'actant 1, la cause de l'intervention.
- la menace, circonstances de celle-ci.
- l'intercesseur.
- les circonstances selon lesquelles se déroule le miracle.
- éventuellement, la «substance».

Ainsi une combinatoire de ces diverses données pourraient organiser des rubriques aussi complètes que possibles.

Présentée de cette manière la rubrique pourrait s'assimilier à un résumé. Mais ce n'est pas le cas car elle n'est pas la réduction d'un récit. Aussi complète soit-elle, une séquence maximale reste un texte limité ; nous rejoignons l'économie d'énonciation à un autre niveau. Cet élément mis à part nous avons vu que les rubriques varient selon les données puisées dans le texte

auxquelles elles sont apposées. Il y a donc eu choix dans l'organisation des rubriques, c'est-à-dire, investissement du rubricateur, orientation de la variante. C'est ce que voudrait mettre en évidence l'analyse sémantique des différentes rubriques du miracle 18.

Il s'agit de l'histoire d'un riche couple romain qui n'avait pas d'enfant. Un garçon leur est né après des supplications au Seigneur. Le père réalise ses biens et se consacre à Dieu. La mère reste avec le fils qui devient jeune homme. De leur inceste naît un enfant que la mère tue. Le diable incarné dans un maître révèle à l'empereur le méfait de la dame et le pousse à la condamner. Lors de sa comparution devant l'empereur, la dame est sauvée par l'intervention de N.D.

B : *D'une borjoisse de Rome qui fu enceinte de son fils que N.D. delivra*
La première partie, *d'une borjoisse ... de son fils*, correspond effectivement à une séquence du récit. Culpabilisation, phase préparatoire d'une autre action, le miracle : *que N.D. delivra*. En apposant l'intervention de l'intercesseur après la première partie, le rubricateur crée une relation de cause à effet, mais on constate que par rapport au texte il y a un «trou». Ainsi en déplaçant le miracle et en le reliant à un fait qui n'est pas le véritable élément causal, le rubricateur désaxe le sens du récit. La formulation du miracle ajoute à cet éloignement : *que N.D. delivra* incite à comprendre que ce dernier consiste en la délivrance d'une grossesse. Ce qui atténue la charge culpabilisante. En revanche la variante du manuscrit N insiste sur la faute :
N : *D'une dame de Rome qui eut un enfant de son fils que N.D. delivra de son mesfait*.
Ici sont considérés l'inceste et sa conséquence. B se plaçait avant la naissance, N après. Nous avons avancé d'un pas dans le déroulement de l'histoire. L'élément causal posé, suit le miracle, N opère aussi un déplacement qui aurait eu la même ambiguïté, n'était-ce la précision apportée par *son mesfait* qui non seulement précise l'intervention mais aussi introduit un jugement. Ainsi le miracle réside dans le pardon d'une faute. Ce qui dans un sens correspond au texte de G. de Coinci mais dans un autre, par cette sorte de collage du miracle à l'inceste, évacue une partie du récit, d'où un glissement par rapport à celui-ci.
Si B et N opèrent ce glissement par un déphasage du miracle – et par omis-

sion – A creuse un écart en introduisant une fausse donnée :

A : *D'une noble fame de Rome a qui son enfant jut charnelement et fu jugiee a ardoir et N.D. la desfendi par sa grâce.*

Cette séquence illustre la caractéristique de ce rubricateur qui insère une information ne figurant pas dans le texte. Il expose ici un petit récit en trois phrases :

1. – Présentation de l'actante 1 et mise en situation fautive.

2. – La menace survient, ici la condamnation de la coupable.

3. – Le miracle se produit, citation de N.D. et commentaire sur son intervention : *par sa grace*.

Ce tableau serait presque parfait si l'insertion du deuxième élément, la menace, était exacte. Or cette menace existe potentiellement et non pas effectivement. La romaine n'a pas été condamnée au bûcher. L'inexacte relation entre le miracle et sa cause, les glissement de sens, l'adjonction de fausses données démontrent la manière dont ces rubricateurs abordent un texte. A travers leurs rubriques se dégagent une interprétation, une démarche. En continuant l'exemple du Miracle 18 on constate que le meurtre de l'enfant, fruit de l'inceste, a été évacué par tous les rubricateurs sauf un, celui du manuscrit S : *De une noble dame de Rome que le deable acusa a l'empereur comment ele avoit eu un enfant de son filz et comment ele murtri l'enfant qu'ele avoit eu de son filz*. C'est la variante la plus longue et la seule presque complète, pourtant un fait manque, le miracle. Citation de tous les actants, redondance, témoignent d'un souci de précision, d'explication. Presque toutes les variantes de ce manuscrit d'ailleurs sont des séquences maximales et se rapprochent le plus possible du texte.

Un autre intérêt se dégage du Miracle 18 du fait qu'il se rapporte à un inceste, un pêché de chair. De même le miracle 20 : une abbesse a eu des relations amoureuses avec le jardinier du couvent. Les autres religieuses rapportent à l'évêque que la dite abbesse a commis le pêché de chair et qu'elle est grosse. Devant le péril d'être jugée, elle fait appel à la Vierge qui la délivre de son fardeau. Ainsi l'accusée peut subir les divers examens et dementir ses consœurs. Repentie, elle avoue tout à l'évêque qui lui pardonne.

Sur ces récits, 18 et 20, les rubricateurs ont eu deux réactions, les uns ont

inclus la faute dans leurs énoncés, d'autres ont censuré le fait.

En ce qui concerne le premier miracle cinq rubricateurs, L. D. F. E. M., ont opté pour une séquence minimale, presque toujours la même : *D'une noble fame de Rome* (seule variation *fame* ou *dame*). Pour le second aussi la majorité, L. D. F. EM. N. S., a choisi la censure. La morale a incontestablement joué un rôle important dans cette composition. Il s'agit bien là d'une démarche intentionnelle, le sujet traité étant immoral, provocateur. En censurant les rubricateurs ont sans doute montré qu'ils condamnaient le fait gardant ainsi leur distances par rapport à celui-ci. Mais ce qui est curieux c'est que certains des rubricateurs qui ont signalé l'inceste pour le Miracle 18, ont glissé sur le pêché de l'abbesse (N. S.). Est-ce parce que l'histoire de la romaine se situe dans un passé lointain et qu'elle peut être chargée sans risque alors que la conduite de la religieuse risque de scandaliser ? Auquel cas il vaut mieux taire son «mesfait».

Censure

	oui	non
Mir 18	L. D. F. E. M.	A. B. N. S.
Mir 20	L. D. F. E. M. N. S.	A. B.

Le caractère forcément limité de cette étude la rend très incomplète. Une analyse plus approfondie de tous les manuscrits *des Miracles de Notre-Dame* révélerait sans doute d'autres tendances, d'autres pratiques. Il serait peut-être envisageable de dégager une «logique» de la rubrique. *Les Miracles de Notre-Dame* présentent divers textes possédant une unité thématique : le miracle, le personnage de Notre-Dame. Il serait intéressant d'étendre l'étude des variantes à d'autres genres de récits et d'établir des comparaisons.

Brigitte CAZELLES

EN ODEUR DE SAINTETÉ

Les Vies de saints ne font pas partie d'un domaine ignoré. On les édite, on les répertorie, on en étudie l'authenticité depuis des siècles. Paléo-chrétienne ou médiévale, l'hagiographie constitue un matériau de choix quand il s'agit d'évaluer des rites, de sonder une certaine manifestation de pratique religieuse. Et ce, tout particulièrement pour les adaptations en langue vulgaire, témoins privilégiés du processus de sacralisation qui explique et favorise le culte des saints (1). Ces poèmes hagiographiques se destinent à un public d'*illiterati* : ils ont récités devant une assemblée de fidèles peu ou point rompus à l'alphabétisation, et partant, tenus relativement à l'écart de la science religieuse et de sa formulation latine. En ce sens, les Vies françaises vulgarisent l'enseignement officiel et se font le reflet de la mentalité de leurs auditeurs. Y sont proposées des paraboles de vie religieuse modelée sur Jésus-Christ, où les saints incarnent des exemples particulièrement remarquables de vertu chrétienne.

Or ces exemples, l'hagiographie française va quasi systématiquement les chercher dans les périodes de fondation, aux temps de l'Église persécutée ou primitive. A travers le martyr et l'ermite, est commémorée une vie de renoncement au monde ; une mort, en fait violente ou lente, et paradigme du comportement héroïque. Textes d'édification, les Vies construisent un monument à la mémoire de ces modèles premiers : les saints sont là les bâtisseurs de la

(1) Cet article s'inspire en partie d'un ouvrage sur *Le Corps de sainteté*, consacré à quelques poèmes hagiographiques français des 12e et 13e siècles (sous presse ; Genève, Droz).

Chrétienté, meilleurs parce que fondateurs. Les Vies sont aussi des textes de rétrospection, à la louange de modèles disparus, et meilleurs parce que disparus : les saints sont la mesure de ce qui n'est plus, d'un comportement qui n'a plus son pareil. Textes en somme de conservation, les Vies honorent en ses saints une imitation particulière de Jésus-Christ, une conduite calquée sur la Passion. Il y a donc ressemblance entre les saints et leur Modèle premier ; mais non entre les saints et leurs auditeurs, comme le signale déjà un goût certain pour le dépaysement. Il est en effet impossible, pour les auditeurs des Vies françaises, de revenir au temps des martyrs et des premiers ermites. Il leur est pareillement impossible d'imiter ces manifestations particulières de vertu. Martyrs et ermites incarnent une sainteté héroïque, un sacrifice de soi au superlatif ; ils sont réciproquement inimitables et exceptionnels. S'il était question de les imiter, le message des Vies serait de fait un message de mort ; mais comme édification retrospective, l'hagiographie française illustre une différenciation sacrée, entre le modèle et le fidèle, le mort et le vivant, le disparu et le présent.

On reconnaît ici certains éléments d'une interprétation sacrificielle de l'ordre social (2). Dans les textes fondateurs, en effet, c'est sur un meurtre initial que va se fonder la cohésion de la communauté. Accusée et sacrifiée, la victime émissaire est aussi divinisée, au nom des bienfaits culturels qu'entraîne sa mise à mort. Il en résulte une association symptomatique entre violence et divinité, association qui a pour conséquence d'innocenter la communauté. Contre cette sacralisation de la violence, la parole évangélique vient proposer un modèle de vie qui puisse précisément supprimer le mécanisme de la victime émissaire. Les textes évangéliques sont, autrement dit, des textes de fondation sans sacrifice, d'union sans intermédiaire, d'imitation par réciprocité. C'est sur ces derniers points que portera le présent argument, pour évaluer la participation de l'hagiographie française à une lecture non sacrificielle de l'évangile. Car cette lecture va déterminer la valeur pédagogique des Vies de saints, le sens des rapports entre héros et dévots.

(2) Ce bref exposé résume l'analyse que René Girard propose du «mécanisme de la violence fondatrice» (*La Violence et le sacré*, Grasset, 1972) et de la désacralisation évangélique de la violence (*Des choses cachées depuis le commencement du monde*, Livre II, Grasset, 1978).

Héros sacré

On peut certes parler de héros à l'endroit des saints que célèbrent les Vies françaises. Signes prémonitoires de leur naissance, enfances précoces, aventures – ou mésaventures – hors du commun, martyres et morts sublimes, tout tend à distinguer le personnage. Et, par rapport à ces éléments d'exception, on appréhende ce que pouvait être la réalité quotidienne du public externe, c'est-à-dire des dévots à qui s'adressait la récitation des Vies de saints. Cette réalité du public prend vite un aspect de matérialité, en son sens le plus concret ; y fait contraste le dépouillement héroïque. Le héros commence en effet par se défaire ostensiblement des biens de ce monde. Parmi les manifestations les plus fréquentes de cet éloignement, on peut citer : le renoncement à l'espace social, seigneurial ou citadin, pour une clôture d'un autre genre et souvent implantée dans la nature sauvage ; le fait de ne pas manger de viande, ne boire que de l'eau, ne pas dormir (3). Cette étape initiale de la sanctification donne lieu à un comportement d'immobilisme , on la qualifiera de perfection par distance et par omission, puisqu'il s'agit de se détacher de la vie commune et de la réalité quotidienne.

La démesure héroïque qu'incarnent les saints pèse du poids de son insolite ; car l'écart social et topographique, le séjour dans la *desertine* (*roncier, espinois*, etc.) vont à l'encontre de la coutume, surtout pour des personnages que les hagiographes romans anoblissent à l'envie. A cet herbier souvent hostile, s'ajoute un bestiaire volontiers onirique. Faune et flore servent à encadrer et à désigner le sacré : la flore parce qu'elle dramatise, par se densité ou sa parcimonie, l'exceptionnelle endurance du héros ; et la faune, parce qu'elle épargne et entoure le saint, au degré premier du pastorat. Et si la pastorale caractérise logiquement les récits hagiographiques consacrés aux saints ermites, elle n'en laisse pas moins son empreinte dans des textes inspirés d'une autre typologie, tels des Passions, brodant sur des étymologies zoologiques, botaniques, etc. (Agnès/*Agnus*, agneau ; Marguerite/*Margarita*, perle). La pastorale, c'est ici un retour aux sources, une remontée dans le Temps, ou plutôt, un arrêt du temps.

(3) Les exemples érémitiques et ascétiques renverront principalement aux Vies de saint *Jehan Paulus* (éd. L. Allen, University of Illinois, Urbana, 1935, p. 84-127) et de saint *Jehan Bouche d'Or* (éd. H. Dirickx Van der Straeten, Liège, 1931).

En effet, dans cette représentation archaïsante du séjour érémitique, la culture citadine ou campagnarde n'a plus cours. Ne sont valorisés ni le déchiffrage ni le défrichage, mais l'insertion du héros dans une écologie originelle, marquée par l'inversion du cuit en cru. Grâce à un régime herbivore, le saint échappe à la putréfaction comme à la vie brève (4). Il n'est pas pour autant un homme sauvage : se laisser absorber par la virginité de la forêt ou du désert serait, en fait, se condamner au néant. Pour apprivoiser la nature sauvage, le saint impose sa marque. Il fragmente l'espace par les cloisons de branchages de sa cellule, il découpe le temps selon les Heures de l'Office divin, accédant ainsi à une «immortalité relative», ni vraiment de ce monde, ni hors de ce monde.

A cet instant du récit, le saint est dans une situation de parfait équilibre, tant qu'il maintient cette équi-distance entre la culture et la nature, entre la société et le désert, comme entre le temps humain et l'arrêt du temps. Mais la retraite du saint dans la nature sauvage ne peut être qu'une étape. Écart et invisibilité demandent à être respectivement comblé et perçu, faute de quoi le culte du saint n'aurait pas lieu. Dans la logique des Vies, il est nécessaire en effet que le héros soit publiquement reconnu et désigné comme saint, et partant, que sa solitude prenne fin. Avant l'épisode narratif de la reconnaissance, cependant, le conteur doit prouver à ses propres auditeurs qu'ils ont véritablement affaire à un saint. Tel est le but du séjour érémitique, qui met en relief les traits distinctifs de la perfection. On a déjà noté le caractère exceptionnel, véritablement contre nature, de l'immobilisme héroïque : en choisissant une vie d'abstinence et de chasteté, le saint interrompt volontairement le rythme cyclique, que ce soit celui des saisons ou des généalogies. Il se situe par conséquent en dehors du processus de corruptibilité et de mortalité, grâce à un contrôle absolu sur la matière. Les raisons de cette maîtrise proviennent d'une combinaison significative entre l'in-humain (par exemple, la flore et la faune sauvages) et le sur-humain (telle la perfection par omission). En somme, le saint représente un élément médiateur entre la nature et la culture, médiation qui fait apparaître un nouvel élément, celui du sacré. A cet égard, la découpe des Heures n'est ni totalement factice ni totalement humaine. Elle s'inscrit dans un lieu et temps autres que le temps des horloges

(4) Claude Lévi-Strauss, *Le Cru et le cuit* (Plon, 1964), p. 153-202.

et des saisons, à la ville comme à la campagne. Cette surimposition du temps monastique sur le temps cosmique signale l'intronisation du héros dans le sacré.

Dans l'atmosphère christianisante du folklore hagiographique, il n'est pas étonant de voir que les conteurs développent en priorité la dimension bénéfique du sacré. D'une certaine manière, il s'agit de textes de persécution, où le héros est ostensiblement innocent, par rapport à l'imperfection des fidèles à qui son histoire s'adresse. Il arrive toutefois que les Vies françaises relatent l'histoire de pécheurs repentis, et que les récits fassent état d'une défaillance lors du parcours du héros vers la perfection. Tel est le cas de Jehan Paulus : pendant son séjour érémitique, le héros oublie les Heures, et redevient la proie du temps, au sens où il en perd toute notion. La nature sauvage revendique alors ses droits, et la cellule de branchages est bientôt avalée par la Forêt (5). En revanche, le sacré bénéfique commence avec cette distinction d'un héros capable de résister à la nature sauvage, survie que les Vies romanes ont tendance à décrire en termes de gestuelle. On dira par exemple que le héros «ne cesse de psalmodier» (6), en insistant sur le caractère admirable d'une telle répétition, plus que sur son contenu : on insistera sur l'attitude de l'orant, plutôt que sur son aptitude à l'oraison. Le sacré s'extériorise en «marques» : c'est l'insomnie et la récitation – soit un état prolongé de veille, une manifestation superlative de prière – qui place le saint au-dessus de la réalité

(5) Or repaierons a Jehan
Qui vait par le forest pensant,
En sanblanche d'ivre dasant
Une eure amont et l'autre aval,
Grant talent a de faire mal ;
Voloit mordrir et home et fame.
N'a mais nule paour de s'ame,
Tout a perdu pour le meschine.
Il ne dist vespres ne matine,
Ne nule eure qui soit au jour.

Jehan Paulus, vers 1226 sq.

Cette défaillance semble contredire le principe énoncé plus haut de sainteté comme exceptionnelle perfection. Elle fait pourtant partie du processus de sacralisation, comme on le verra plus loin.

(6) Ja ne finast de verseiller,
Ne de juner ne de veiller,
A bien faire iert tous ses acors ;
Dame iert li ame et sers le cors.

Jehan Bouche d'Or, 49 sq.

quotidienne. On veut un héros sans commune mesure avec l'ordinaire, mais l'imagination des hagiographes ne conçoit l'exceptionnel que comme une exaspération des pratiques humaines. La perfection par ensauvagement et immobilisme représente, dans cette optique, une atrophie des usages normaux, une déformation du concept d'ascèse.

La première conséquence de ce littéralisme des Vies romanes consiste à prêter à leurs héros une démesure certainement édifiante mais aux antipodes de l'imitation. En effet, la sanctification du héros prend racine dans l'excès, comme si les murs du domaine, de la ville ou même du couvent n'étaient point propices à cette forme de perfection. Il semble légitime, en second lieu, de parler de sacralisation, de préférence à sanctification, dans la mesure où les textes français accentuent les traits invraisemblables, tel l'insomnie à long terme. Autrement dit, les Vies privilégient la perfection absolue plutôt que les manifestations vraisemblables de vertu. Enfin, cette sacralisation travaille sur des données concrètes – exil naturel, régime, emploi du temps – au détriment des qualités morales que ces données devraient en principe extérioriser. Il en résulte un portrait stéréotypé de l'ermite, personnage incommuniquant, muet, étrange, bref, prêt à devenir victime.

Cette première étape de la sacralisation du héros diffère quelque peu de l'interprétation mythique proposée en introduction. En effet, il n'est question ici ni de meurtre initial ni encore d'accusations portées contre la victime. Et cependant, certains indices nous y préparent ; on pressent une rencontre imminente du héros et de la foule, et ce que cette rencontre pourra avoir de violent. Ce qui ressort clairement de l'épisode érémitique, c'est que s'y élabore un processus de différenciation entre le saint et le public – que ce soit les témoins interne du récit ou les auditeurs des Vies. Les témoins risquent de reconnaître dans le modèle tout ce qu'ils devraient être et tout ce qu'ils ne sont pas. Cette différenciation ne relève donc pas d'une absence de ressemblance, mais bien plutôt d'une ressemblance superlative. L'analyse de la rencontre entre le héros et les témoins va permettre de circonscrire le passage du sacré au sacrifice.

Héros sacrifié

Tous les saints de l'hagiographie ne sont assurément pas des ermites. Néanmoins, la majorité des Vies françaises sont consacrées aux martyrs et aux ermites, prédilection qui révèle une représentation sacrificielle de la différence (7). Le cas des martyrs est évident, car présenté comme Passion ; celui der ermites l'est moins, ou d'une manière moins directe et moins consciente. C'est pourquoi il importe de s'y arrêter de d'examiner l'inévitable transformation du sacré en sacrifice.

Inévitable, puisque le personnage du saint suscite deux réactions successives et inverses : on a nommé l'hostilité et la reconnaissance. Revenons à notre héros maintenant *érémitisé*, hirsute, noirci, amaigri par les privations et le grand air (8). L'heure vient de mettre fin à l'exil, au cours de péripéties d'une importance ici secondaire. Le fait est que le héros reprend contact avec les hommes, alors que rien logiquement ne l'y oblige. Pourquoi ce retour, pourquoi cette interruption du temps mort, sinon pour que soient mis en œuvre les effets de la différence. Les traits particuliers du héros, les marques de sa sacralisation, maintenant tournés en spectacle, suscitend d'abord des interprétations négatives. Il devient victime, mais cette victime peut paraître innocente ou coupable, selon le regard des témoins internes. Par exemple, le martyr, innocent dans la perspective chrétienne, est toutefois coupable de dissidence sociale, et même de sorcellerie, quand on considère son insensibilité magique tout au long des séances de tortures qui caractérisent les

(7) Certains stéréotypes (tares physiques, traits marginaux, crimes monstrueux) permettent d'identifier le processus de la sélection persécutrice. La collectivité se différencie ainsi de la victime, qu'elle peut alors accuser de toutes les transgressions. C'est ce qui ressort de l'ouvrage de R. Girard, *Le Bouc émissaire*. L'auteur nous a généreusement prêté un exemplaire dactylographié : qu'il en soit ici remercié.

(8) Li prodom regarda l'ermite,
Qui la car ot nue et despite.
Pales estoit, gaunes et vers,
Maint mal avoit eü li clers.
Aval l'esgarda et amont,
Nel couneüst por tout le mont.
Pelus estoit et enhermis.

Jehan Paulus, 1357 sq.

Passions (9). Quant à l'ermite, on l'accuse au besoin de crimes dont il n'est pas nécessairement responsable. Mais qu'il le soit ou non, le crime qu'on invoque à son propos est toujours du même type monstrueux : inceste, homicide, lubricité excessive, pacte avec le diable (10) .L'anormalité peut aussi bien résulter d'une force excessive (héros doté de pouvoirs magiques) que d'une faiblesse excessive (héros marginalisé), de l'extrême beauté ou de l'extrême laideur. Le résultat est identique : la foule – c'est-à-dire les témoins internes du récit – fait face à cet individu qui n'est pas comme elle, ou plutôt, qu'elle ne veut pas semblable à elle-même. L'ermite mendiant se voit donc invariablement rejeté, moqué, voire accusé, en un mot, victimisé (11).

Il n'est pas question de s'interroger sur l'authenticité d'une telle accusation, pas plus qu'il ne serait opportun de remettre en cause la pseudo-historicité de saints pour la plupart apocryphes. Les Vies romanes nous en disent moins long, évidemment, sur le personnage du saint que sur le public ainsi édifié. Ce public pourrait trouver pâture à moralités dans les textes mêmes de l'Écriture Sainte. Le fait qu'il lui préfère l'enseignement hagiographique – préférence il est vrai guidée par les interdits officiels contre les traductions de la Bible – est symptomatique d'une mentalité sacrificielle plutôt que réflexive. Le héros est vénéré à cause de ses signes stéréotypés de distinction. Ces héros se distinguent de la masse, car la masse les distingue d'elle-même, mais ils ne se distinguent pas entre eux, sinon par ces emblèmes que le moyen

(9) Voir par exemple la *Vie de sainte Christine* (2029 sq. ; éd. A. Ott, Erlangen, 1922) ou l'une des versions du 13e siècle de la *Vie de sainte Agnès* (version A, 541 sq. ; éd. A. J. Denomy, Cambridge, Massachusetts, 1938).

(10) Voir, respectivement, les Vies de saints Grégoire, Jehan Paulus, Marie l'Égyptienne, Théophile.

(11) Capturé comme une bête sauvage, Jehan Paulus est exposé devant la cour du roi de Toulouse :

Par les quatre membres le prent,
Toute li moustra a droiture
Deseure et desous sa nature,
Adont i ot mout grant risee.
. . .
Qui le saintisme home gaboient,
Tout environ le deboutoient,
Mout par li font honte et martire.

Jehan Paulus, 1718 sq. et 1739 sq.

Voir aussi la *Vie de saint Alexis* (266 sq. ; éd. G. Paris, Champion, 1974).

âge tardif leur attribue : roue, tour, flèche, chien (12). A regarder de près, on constate que de tels emblèmes renvoient tous indifféremment à un épisode de victimisation. La première étape de sacralisation – «orientation» au sens propre qui éloigne le saint de la civilisation occidentale – est en fait un processus de différenciation grâce auquel le public externe désigne ses héros. La seconde étape – qui n'est d'ailleurs par toujours seconde dans l'ordre diachronique du récit – correspond à une interprétation sociale des différences : passion du martyr torturé par les païens, dépréciation du héros par des témoins aveugles ou hostiles (13). La dimension exceptionnelle du martyr, manifestée par son insensibilité corporelle, renvoie l'accusation sur ceux-là mêmes qui accusent. Pour l'ermite, c'est également son apparence physique qui suscite l'hostilité. Les accusateurs pèchent par manque de charité et de générosité, d'où la suggestion que l'aumône est le premier devoir du chrétien. Quand le héros est réellement coupable des crimes dont on l'accuse, on note encore le caractère excessif de ses crimes, reflet du désir des accusateurs de se différencier radicalement de l'accusé (14). Il apparaît donc que l'accusation est structurellement nécessaire, qu'elle est le seul élément authentique, et qu'elle s'adresse au héros pour faire de celui-ci une victime. Pourquoi, par exemple, vénérer la mémoire des grands pécheurs repentis, sinon parce que la démesure de leurs méfaits en exorcise la communauté ? Il s'ensuit que les notions d'innocence et de culpabilité ne jouent aucun rôle réel : en ce sens, saints repentis et saints héroïques font partie du même panthéon, et c'est un semblable processus de sacralisation qui les rend remarquables. A ces manifestations d'exception, fait pendant la réalité intentionnellement ordinaire du public. Ainsi, les fautes commises à l'égard du saint n'ont qu'un pouvoir véniel, tel le péché social contre l'aumône. Ces manquements à l'hospitalité sont donc excusés et présentés comme le résultat d'une méconnaissance en somme innocente. Le saint n'étant pas encore reconnu, il est pour ainsi dire légitime craindre un mendiant sous qui se cache peut-être un brigand.

(12) Catherine d'Alexandrie, Barbara, Sébastien, Roch. Voir L. Réau, *L'Iconographie de l'art chrétien* (Paris, 1958), vol. III.
(13) Voir, parmi les innombrables exemples, la *Passion de saint Georges* par Simund de Freine (éd. J. E. Matzke, Paris, S.A.T.F., 1909), et la *Vie de sainte Marine* (555 sq. ; éd. L. Clugnet, *Revue de l'Orient chrétien*, 8, 1903, p. 288-299).
(14) *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, version du 13e siècle (24 sq. ; éd. P. F. Dembowski, Genève, Droz, 1977).

De fait, l'ermite est souvent décrit, c'est-à-dire perçu, comme un être plus proche de l'animal que de l'humain. Au terme de son exil érémitique, une extrême maigreur – ou laideur, dans le cas des femmes – marque sa personne. S'il est vêtu, c'est de lambeaux. Une abondante pilosité signale son séjour dans le désert, il parle peu, ou mal. Bref, il sent le bouc et l'étranger, il est prêt à servir de bouc émissaire (15). Et comment expliquer cette transformation physique par rapport au motif de l'immortalité relative associée à l'immobilisme ? L'ermite a imposé sa marque sur la nature sauvage : branchages transformés en cellule, temporalité transformée en permanence. Mais à son tour la nature sauvage marque l'ermite, dès l'instant où celui-ci quitte son antre naturel, semblable en cela aux héros celtiques ayant cru passer trois jours dans l'Autre Monde. Trois cents ans se sont en fait écoulés, pendant lesquels le paysage naturel et social a changé de contours (16). La réaction étonnée ou douloureuse du héros n'est donc pas étonnante. Par contre, dans le contexte hagiographique, pareille réaction appartient au public interne et non au héros. Et s'il y a d'abord tendance au rejet, c'est véritablement en termes d'immunologie : soudé dans son hostilité face à l'insolite, le public fait masse contre l'intrus. Ainsi, la santé de la communauté ne peut mieux se vérifier que par l'ablation de cette excroissance.

Cette première réaction cède rapidement la place à une réaction inverse, celle de l'admiration, par l'intermédiaire de signes venant spectaculairement démontrer la dimension bénéfique du sacré. Ces miracles (ex. : résurrection de celui ou celle qui a provoqué la persécution du saint, message angélique, voix divine par la médiation d'un nouveau-né) sont souvent d'ordre auditif (17). Au charivari de l'accusation, succède maintenant l'harmonie de l'adoration.

(15) *Vie de sainte Thaïs* (dans le *Poème moral*, 1205 sq. ; éd. A. Bayot, Liège, 1929).
(16) Lai de *Graelent* (580 sq. ; éd. M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976). Voir aussi *Jehan Paulus*, vers 1229).
(17) Voir les Vies de saint *Jehan Paulus* (1912 sq.), saint *Alexis* (vers 171 ; éd. Paris, p. 7) et sainte *Marie l'Égyptienne* (125 sq. ; éd. Dembowski, p. 162). J. Morawski cite quelques-uns des nombreux exemples où figure le motif de l'enfançon miraculeusement doué de la parole, «La *Vie de saint Jehan Paulus*. Origine et évolution d'une légende médiévale», «*Lettres romanes*, 1 (1947), p. 27-29. Les manifestations miraculeuses prennent aussi d'autres formes sensorielles : olfactive (*Agnès*, version B, 263 sq. ; éd. Denomy, p. 199) ; visuelle, comme par exemple dans la *Vie de sainte Foy* (529 sq. ; éd. A. T. Baker, *Romania*, 66, 1940-41) et la *Vie de saint François* (3360 sq. ; éd. A. Schmidt, Leipzig, 1905).

D'une même voix, les témoins entonnent un *Te Deum laudamus*, qu'accompagnent les sonneries de cloches et les chœurs des couvents. Chacun, en sa langue, célèbre la reconnaissance, toutes ces voix s'accordent à l'unisson. Le mutisme du héros en est d'autant plus remarquable. Lors de l'accusation, ce silence s'oppose aux moqueries de la parole profane ; au moment de l'adoration, il se distingue du chant religieux. Ce silence est celui du sacré, c'est-à-dire d'un éloignement excessif du bruit et de la culture, de la noise et de la bombance (18). Aussi le héros, maintenant réintégré dans le social (on le lave, on l'habille, on le nourrit) et festivement introduit dans la cité, reste-t-il cependant en marge des rapports humains. La vénération de la foule le projette maintenant au plus haut de l'échelle sociale (comme évêque ou comme pape), le réifie dans une fonction de médiateur qu'extériorise l'attitude hiératique du personnage. Son désir de solitude, ses aspirations personnelles sont une dernière fois sacrifiés (19). On le promène dans les rues de la ville, vêtu de royale façon, pour qu'ait lieu l'attouchement qui va dispenser guérisons et rédemptions. De son vivant, le héros est déjà bel et bien transformé en relique.

Héros fondateur

L'image de la sainteté que présentent les Vies françaises est conservatrice

(18) *Nausea*, noise : il y a isomorphisme du gustatif et de l'auditif, comme l'analyse Lévi-Strauss, *Le Cru et le cuit*, p. 299.
(19) Après avoir rendu à la vie la fille du roi de Toulouse, Jehan Paulus, veut regagner sa retraite. Mais le roi en décide autrement :

Il dist qu'el bos demouerroit,
Sa penitanche parferoit.
Le siecle doute et ses desrois.
«Nel dites, sire» fait le rois.
«Petit requieut qui petit semme.
Chi ne sauveriés vous c'une ame,
Mais la fors mil en sauveriés
. . .
Quant le bel miracle oront dire,
Que por vous a fait Nostre Sire,
Vos sermons volentiers orront
Et vos quemandements feront ;
Deus veut que moustrés vo savoir.»

Jehan Paulus, 1975 sq. et 1783 sq.

au sens où, centrée sur les héros des temps passés, elle favorise la distanciation entre modèles et fidèles. Tout fonctionne comme si la violence du renoncement était la seule véritable mesure de la sainteté. L'autodafé du martyr en témoigne dramatiquement, et l'appel du désert prend, là aussi, des accents excessifs. Le héros est saint parce qu'il se sacrifie ; on peut maintenant ajouter qu'il est saint parce qu'il est sacrifié. Les héros sont certes, surtout dans le cas des martyrs, des victimes innocentes ; les Passions sont bien, par conséquent, des textes de persécution. Mais ce sont avant tout des textes sacrificiels, dans la mesure où le martyr meurt à la place des autres chrétiens. Tel qu'il est incarné dans les Vies françaises le martyr reste en effet insensible aux tortures. Rien ne rend donc sa mort nécessaire, sinon la logique du mécanisme émissaire. Ces portraits de martyrs, et plus éloquemment encore d'ermites, révèlent, de la part du public, une interprétation mythifiante du sacré. Cette interprétation se manifeste d'abord par une inversion de l'espace fléché. Car si la Passion fait de l'homme un archer clouant le divin sur la croix, les fèches mythiques sont au contraire d'origine céleste et dispersent sur terre la triple malédiction de la peste, de la famine et de la guerre. Entre la flèche et sa cible humaine, il faut interposer un bouclier capable d'interrompre ce processus de contagion : la personne du saint va littéralement remplir cet office.

On voit donc que la mort du héros est nécessaire, mort que la Passion du Crucifié aurait pourtant dû rendre inutile, dans la logique d'un christianisme démythifiant la violence. Mais le saint est ici révélateur d'une mentalité encore plongée dans le domaine sacrificiel. Ce que la mort du héros dévoile, c'est une capitalisation, ou projection vers la céleste, que les Vies françaises illustrent – on s'en doute – de tangible façon. En effet, si l'étape de la sacralisation a mis en relief l'indifférence du saint à l'égard du corps entier, celle de son sacrifice accentue plus précisément le rôle métonymique de la tête. La décollation du martyr le prouve spectaculairement ; quant à l'ermite, sa promotion en pape ou évêque le propulse au sommet de la collectivité (*chief*, chef) (20). La médiation du saint s'inscrit ainsi dans un espace de verticalité,

(20) Jehan, qui mout ot le cuer fin,
Eslirrent tout a estre el siege,
Et si proierent le clergié
Otroiés fu del haut capitre,
Tant qu'il prist le croche et le mitre.
Jehan Paulus, 2050 sq.
Voir aussi *Grégoire, Jehan Bouche d'Or*.

donnant priorité à cette partie du corps le plus distante du terrestre. Médiateur, le héros participe de la terre et du ciel, il est à la fois pierre de voûte et assise, et c'est sur son tombeau que s'édifient les premières bases de la chrétiente, les premières cellules de vie communautaire. Sa dépouille sert de fondation, point de départ d'une nouvelle histoire de la collectivité. Mais pourquoi le public de l'hagiographie française commémorerait-il une mort, et quel serait l'intérêt de cette commémoration, sinon qu'elle sacralise la mort en général, et le mort en particulier. Garant de l'ordre collectif, le saint est aussi un talisman propice à la santé et au salut individuels : d'où le désir de toucher, de posséder, de porter des reliques. Il suffit de l'invoquer pour se protéger de la maladie et de la mort soudaine. Sa médiation est pour ainsi dire homéopathique ; vénérer les saints pestiférés et les grands repentis, c'est s'assurer contre la contagion du corps comme de l'âme. Il y a constamment transfert de responsabilité de la part des dévots sur leurs saints, selon un processus de médiation sans échange. Aux saints, il appartient d'assumer le jeûne et l'abstinence à long terme, pour que les dévots puissent vivre la normalité. Aux saints d'affronter l'excès, pour permettre aux fidèles de se cantonner dans la norme du quotidien. Bref, à ceux-ci d'être saints, pour que ceux-là n'aient pas à le devenir.

L'épisode de la reconnaissance marque la récupération du héros par le groupe social. En quittant l'espace non fléché du lieu érémitique, il regagne malgré lui le monde du temps et de la violence. Mais ce retour est bref, précisément parce qu'il est très vite clos par la mort du héros. En l'arrachant à son désert, on force l'ermite à sacrifier un certain état de permanence ; on accélère maintenant ce qui lui reste de vie terrestre. La médiation du saint est don de vie, au nom du caractère divin attribué à tout héros fondateur. Il importait de prouver qu'on avait affaire à un saint : la partie biographique remplit cette fonction. Mais l'épilogue est un retour au quotidien des fidèles, à un *hic et nunc* qui réclame santé et salut, comme l'illustrent les multiples récits de miracles thérapeutiques. Le saint sert par conséquent d'écran, en attirant sur lui-même les flèches des maladies et des enfers. Il est le bouclier des corps et des âmes, et son corps est à la fois une source de médecine préventive et une promesse de paradis.

On évoquait plus haut la puanteur de certains héros érémitisés, et le

rapport de cause à effet entre puanteur et persécution. Victime émissaire grâce auquel le collectif s'affirme, le saint est sacrifié au bénéfice de la communauté. Dans l'hagiographie, ces bénéfices ont tendance à se manifester littéralement. On met sur le même pied la guérison et la rédemption ; surtout, on associe invocation et protection (21). C'est pourquoi les miracles sont si souvent thérapeutiques, et c'est pourquoi ils s'accomplissent immédiatement après l'invocation. Prononcer le nom du saint, telle est la formule nécessaire et suffisante pour qu'ait lieu le miracle. A l'égard du culte des saints, on parle avec justesse de pratiques, en raison de cet aspect verbal et mécanique qui passe sous silence l'exercice plus lent et progressif de l'apprentissage de la vertu. Quand les dévots s'émerveillent qu'un saint soit mort en odeur de sainteté, il y a là aussi une représentation littérale du phénomène de la sainteté. Et si l'on songe à l'indifférence de l'ermite quant aux soins d'hygiène, la bonne odeur qui, à l'occasion, se dégage de sa dépouille prend véritablement un caractère miraculeux. Ce miracle reste toutefois logique dans le mécanisme de sacralisation. Subitement, la part terrifiante du sacré devient source de bienfaits, la pourriture engendre l'incorruptibilité, grâce à laquelle le mort peut transmettre des germes de vitalité. C'est dans cette perspective qu'on peut parler de différenciation salutaire, pour circonscrire une sainteté encore fondée sur l'inimitable.

(21) Les miracles posthumes en font là l'interminable preuve. Voir les Vies de saints Edmond, Édouard, Évroul, Nicolas, Geneviève, Modwenna, etc., où les dévots se trouvent guéris de paralysie, cécité, surdité, possessions, fièvres diverses, maux internes et externes plus ou moins bien diagnostiqués. Ce qui par contre est souligné, c'est le caractère immédiat et définitif de la cure.

Claude-Henry JOUBERT
Directeur du Conservatoire d'Orléans

GAUTIER DE COINCI ET LA PEDAGOGIE MUSICALE

La littérature médiévale et Gautier de Coinci ont inspiré un musicien et un compositeur. Nous publions son témoignage.

Médiévales

Depuis quelques années, l'enseignement de la musique a pris, en France, une si nouvelle importance que la littérature instrumentale à l'usage des élèves des conservatoires et des amateurs, connaît une extension sans précédent. Les compositeurs ne manquent pas d'idées musicales et pédagogiques, cependant toutes les nouvelles œuvres doivent être pourvues d'un titre, et cela pose parfois problème. Les uns utilisent des intitulés qui ont fait leurs preuves : « 1er concertino, 2ème concertino, 3ème..., Pièce pour flûte, Prélude pour guitare, 1er solo, 2ème solo, 3ème...! D'autres s'essaient dans la fantaisie : « Claribulle, Clarinettissimo, Sans tambour (pour trompette)». Certains font sonner haut les mots du modernisme et de l'espace : «Airbus 75» ou «Appolo 17» pour clarinette, «Mystère 20» pour flûte! Parfois l'inspiration manque et des séries de morceaux portent des noms de couleurs ou de fleurs, semblables aux noms des rues dans quelque cité de banlieue...

Amené à publier des œuvres pédagogiques, j'ai commis, comme mes collègues, des *Suites*, des *Thèmes et Variations*, des *Romances*... Je me suis

bientôt tourné vers la langue du Moyen Age, mine de vocables savoureux et expressifs (même s'ils demeurent «incompréhensibles»). C'est ainsi que les catalogues se sont enrichis (?) de morceaux intitulés :

A la relevée pour 4 flûtes,
Escampative pour 4 violons,
Estive pour cuivres,
Berbican pour flûte et piano,
De fine joie hesbahi pour clarinette et contrebasse.

Ou encore : *Chanson de Guilbert, Chanson de Perceval, de Gautier, de Guigemar, de Milun*, etc.
Ces titres ont été choisis pour leur sonorité (*A la Relevée*), ou parce qu'ils étaient porteurs d'une image simple (*Escampative* = escapade, promenade ; *Berbican* = Berger ; *Estive* = Trompette).

Ils ont été donnés après la composition de l'œuvre, et donc sans influence sur elle.

Il n'en va pas de même pour une série de 12 morceaux écrits pour les enfants des cours préparatoires (2ème ou 3ème année d'études). Pour ces 12 pièces intitulées «Ballades en hommage à Gautier de Coinci», le titre a précédé l'œuvre.

La «langue de Gautier de Coinci» est si vive et si musicale, elle couvre un tel ambitus de sensations, une telle variété d'évènements qu'elle est un réservoir inépuisable d'images, où le concret et l'abstrait s'interpénètrent facilement et où les contraires sont sans cesse en communication. Bien qu'au service de la suavité et de la douceur, Gautier parfois (souvent!) vocifère. Au milieu des «florettes», baigné du «savoreus lai» de la «virge Marie», la joue près de sa «mamele emmielée», Gautier, qui pourtant «bien suce entre ses dents» le doux nom de la «pucelle», laisse monter en lui, avec l'ivresse de l'écriture, une sainte fureur qui le dresse contre les juifs, les incroyants, les jongleurs, le diable... Le sang gicle, les pustules couvrent les corps puants ; on brûle, on viole, les boyaux sortent des ventres, Alleluia!

Une telle richesse d'expressions extrêmes convient au langage musical dans lequel chaque élément possède en lui-même son contraire (les intervalles, la dynamique, le mouvement sont «renversables»). L'idée

d'utiliser le talent de Gautier était tentante... Cet hommage musical ne peut être considéré comme un regard particulier et intéressant porté sur l'œuvre du «moine de Saint-Mart». Il faut y voir, au contraire, la force jeune et neuve de ces vieux «myracles» pillés (sans honte) par un lecteur enthousiaste.

Les 12 ballades sont écrites pour 12 instruments différents avec accompagnement de piano très facile :

Ballade de la fontaine de douceur pour violon
Ballade de Théophile pour alto
Ballade de l'ymagete a la samblance de Notre Dame pour Violoncelle
Ballade du grant broillaz et de l'opscurte pour Contrebasse
Ballade de la rosee de Mai pour Flûte
Ballade de la fleur novele pour Hautbois
Ballade de l'esmeraude pour Clarinette
Ballade des cinc roses nouveles pour Basson
Ballade de l'enfant juif pour Cor
Ballade de la glorieuse de gloire pour Trompette
Ballade de la puissant dame celestre pour Trombone
Ballade du moigne que Nostre Dame delivra dou dyable pour Tuba.

Ces 12 morceaux très courts (3 minutes) sont bâtis sur 6 thèmes :
— douceur de la Vierge,
— Lumière de la Vierge,
— Thème des anges
— Majesté de la Vierge,
— Thème du diable,
— Thème de la prière du pêcheur.

La succession de ces thèmes, leur variation, leur opposition font de chaque ballade une «aventure» facilement compréhensible. Ainsi, dans la ballade pour violon, la «douceur de la Vierge» est brutalement interrompue par le diable, mais la lumière virginale réapparaît = le pécheur se repent, la ballade se termine par l'évocation de la puissance majestueuse de Marie.

Le tuba au son si grave et particulier, raconte les mésaventures du moine ivrogne, la trompette et le trombone sont les interprètes privilégiés des fanfares majestueuses de la Vierge, etc.

En somme, une sorte de bande dessinée musicale qui est, comme on l'a vu, moins un hommage qu'un pillage.

Cette réalisation simple et puérile mériterait les plus violents sarcasmes si elle était destinée au concert (ou à la postérité). Mais réservée au travail d'enfants de 7 à 13 ans environ, elle est en premier lieu pédagogique et apte à faire progresser les élèves (du moins elle essaie) dans l'apprentissage de la technique instrumentale.

Mis au service de l'«Embasmee rose de novel espanie», les exercices, gammes et arpèges paraîtront :

«tant boen, tant douz, tant debiteuz,
Tant savoreuz et tant eslit»,

que les enfants auront «grant delit» à les réciter, d'autant plus qu'assurés des faveurs de la Vierge souveraine, il leur sera facile d'imaginer mille diableries.

Orlando de RUDDER

GAUTIER DE COINCI OU L'ECRITURE SUBREPTICE

Certaine aventure du récit se fait jour, intervient dans le texte des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci : l'écriture advient, d'abord subreptice, presque inquiète. Le phénomène connu de la prise de conscience du pouvoir de l'écriture par les clercs au XIIIe siècle a ici une couleur particulière : l'écriture devient désir, puis exorcisme de ce désir.

Si, comme ce fut écrit, Gautier est clerc «candide et zélé» qui n'a «guère fait preuve d'esprit critique» et s'il fait «appel à toutes les ressources de l'art», nous pouvons découvrir une contradiction entre la candeur de Gautier et sa science rhétorique. Mais, c'est peut-être là, justement, que naît la puissance, le beauté, le charme de son écriture. Celle-ci procède de cette naïveté, qui laisse passer bien des révélations quant aux fantasmes de l'auteur — certes, ses lecteurs médiévaux n'étaient point psychanalystes, mais, tout de même... — lesquelles seront ordonnées, inscrites dans le rythme du vers habilement tourné. Pour nous, les *Miracles de Nostre Dame* sont des chefs-d'œuvres, avis qui est loin d'être partagé par l'ensemble des médiévistes.

Les Miracles de Nostre Dame ont une fonction militante : ils s'opposent, par exemple à Bernard de Clairvaux, par rapport au culte

marial. Mais ils sont aussi édificateurs et édifiants ; édificateurs parce que la morale et la religion y trouvent une nouvelle affirmation. Gautier veut célébrer Marie. Il compose, çà et là, des manifestes, affirmant les vertus, les qualités de la Vierge dont l'un des exemples est une application rhétorique du Credo, fondement de la foi :

«En'iez tu dame des archangeles
Ennez siez tu deseür les angeles
Lez le coté et a la destre
De Jhesu Crist le roi celestre ?»»
(I mir. 16).

Le récit des miracles, lui-même est affirmation des fonctions auxiliatrices et consolatrices de Marie : n'accouche-t-elle pas une abbesse avant terme pour que son évêque n'ait point connaissance de sa faute (I mir. 20), ne reconduit-elle pas, gentiment, tendrement même, un moine ivre jusqu'à son lit pour ne pas qu'il trébuche et tombe dans les rêts du «dyable» ?

D'ailleurs :

«Tuit li myracle Nostre Dame
Sont si piteuz et doz par m'ame
N'es nus qui bien les récitast
Cui toz li cuers n'en apitast»
(I, mir. 19).

Cette affirmation de l'excellence de Marie, du fait que tout espoir peut-être mis en elle correspond au programme initial de l'auteur : promouvoir le culte marial. De surcroît, Gautier plaide pour la rhétorique, pour *sa* rhétorique : encore faut-il *bien dire* ces miracles pour qu'ils émeuvent. C'est un aveu de l'écrivain.

L'amour de Marie peut prendre, pour nous, des aspects surprenants. Ainsi, au fil du récit, se construit, peu à peu, l'érotique de la vierge qui s'exprime avec une force certaine :

«En un chainse mout acesmée
Acorut toute eschevelée
Une toaille en sa main destre»
(I, mir. 16).

Et que fait la Vierge, ainsi, en chemise, échevelée, comme une beauté qu'on vient de tirer du sommeil? Que fait-elle de ce tissu qu'elle tient dans sa main droite? Elle chasse le diable, transformé en taureau, qui effraie un pauvre moine! L'érotisme qu'on peut déjà percevoir dans cette vision nocturne de la Vierge se précise, laissant sourdre le fantasme quand la Vierge guérira un malade en l'arrosant de son lait :

« De son doz saim trait sa mamele
Qui tant est douce sade et belle
Se li bouta dedanz la bouche
Mout doucement parout il touche
Et arose de son doz lait »
(I, mir. 17).

On a affaire, ici, à quelques vers d'une grande beauté, et le désir apparaît d'une façon classique, à la fois dans l'écriture, elle-même désir, conjuration de l'absence ou de la solitude et dans le discours. Et là, l'écriture n'est plus seulement mémoire, conservation, document. Dès lors, Gautier dut percevoir, consciemment ou non (mais pourquoi pas consciemment, ou encore dans les brumes matinales de la latence?), qu'il avait dépassé son programme initial, qu'un aspect fort intime de sa personnalité émergeait de ses poèmes.

Jouer avec les mots, c'est se donner l'impression qu'on les maîtrise. C'est aussi vouloir s'en détacher, les tenir en respect, à distance... C'est, peut-être effacer la gravité qu'ils peuvent avoir : les calembredaines, fussent-elles les plus lourdes, traitent de nos angoisses, du sexe et de la mort. Gautier peut avoir voulu conjurer ses fantasmes, en effacer l'aspect « osé » en concluant le texte par ce qui peut apparaître comme un simple amusement, et ce jeu, ces jeux avec les mots, servent, eux aussi à affirmer la grandeur de Marie.

Tout se condense et se résoud : les séquences finales donnent une sorte de résumé du sens du texte en se défendant de l'érotisme qui y apparaît par une sorte d'humour, par l'aspect magique, propiciatoire du calembour, l'amusement homophonique remplaçant le fantasme. Cette conjuration peut aller jusqu'à une dénégation de l'érotisme par une sur-affirmation de la pureté, d'autant plus que le récit qui précède est une sombre histoire d'inceste, de meurtre, avec un soupçon de scatologie! (il s'agit de l'histoire

d'une femme qui engendre un enfant de son fils et jette le produit de son inceste dans les toilettes) :

« Ha mere Dieu qui celz espure
Qui t'aimment de pensees pures
De ton saint espurement
Si nos espure purement
Qu'en enfer ne soions pures
Au jugement quant espure
Seront li pois de la puree
Qui liert au puis d'enfer puree »
(I, mir. 17).

D'une inquiétude du récit, face à son propre discours, l'écriture apparaît, avec un nouveau rôle. Plusieurs voix parlent en même temps, dans le texte, articulant des mots différents, mais aux mêmes sons, s'organisant en diverses strates discursives, alors que l'enfer n'est pas loin, nées de la rencontre des fantasmes et de la fonction particulière, et comme plaquée, du sens et du son dans une étourdissante cascade de jeux homophoniques. Le tout pose le texte comme objet, lui-même, de l'écriture qui devient actance, prenant part au drame qui se joue, agissant dans le texte et sur le texte, comme un personnage, en modifiant le sens et la fonction, lui découvrant son autonomie, tandis que la scripteur croit, sans doute, maîtriser son style, ou plutôt sa plume.

Naître entre Soissons et Château-Thierry, vivre partagé entre deux terres, si différentes et si proches que peuvent l'être la Champagne et la Picardie influa peut-être l'écriture de Gautier. Il y a ainsi, des géographies poétiques. Lieux de clivages géologiques, d'argiles et de calcaires où s'évaporent à l'aube des brumes propices aux illusions, lieux où marchent les poètes et dont quelques chemins portent encore la trace des semelles de vent d'Arthur Rimbaud. Ces deux provinces posent aussi leurs différences. La Picardie n'appartenait pas à la Couronne, quand Gautier écrivait. La Champagne y fut rattachée quand Philippe le Bel épousa la fille d'Henri III le Gros. Carrefours d'infliences, lieux de langages divers, de commerce et de culture, ces contrées ont pu jouer un rôle dans l'écriture de Gautier, par leurs particularités réelles ou supposées dans l'imaginaire «français». La naïveté qu'on prête à Gautier se retrouvera peut-être dans l'hérésie picarde, qui, quelques siècles plus tard, voudra retrouver la pureté

originelle dans l'abolition de toutes les lois, civiles ou religieuses et le partage des femmes. Gautier n'abolit-il pas, par la magie du rêve, par les fantasme dans l'écriture, certaines lois du réel ?

Etre là, vivre là, écrire et prier là détermine dans l'imaginaire — dans le quotidien mystique du moine — l'habitude de la frontière, du discontinu, de la diversité du regard. Une vieille expression citée dans le *Grand Larousse Illustré* de 1906 définit le strabisme comme «regarder en Picardie si la Champagne brûle»... Ce strabisme divergent, ce double regard de Gautier, vers l'érotique et vers l'hagiographie se double peut-être de cette façon duelle d'être qu'on parfois les gens qui sont de deux pays. Il est, de Corneille à Maupassant et à Maurice Leblanc, des écrivains Normands. Georges Sand se découvrit ou se redécouvrit berrichonne. Les brumes du Nord imprégnèrent l'ample manteau de Verlaine. Il y eut les félibres et leurs cigales... Pourquoi n'aurions-nous pas un auteur Picardo-Champenois dont la musique de l'écriture porterait quelque trace de la terre double sur laquelle il vécut, naquit, écrivit et pria ? Le regard de Gautier fût-il frappé par quelque mirage des forêts, par quelque reflet du soleil oblique dentelant les feuilles sur les flans des côteaux ? Ses rêves, ses visions qu'il rapporte ne rappellent-elles point d'autres illuminations dans lesquelles le trivial, le vulgaire se transcende en sublime par le truchement du verbe, par la splendeur de la vision ? Car c'est décidément dans la vision, le rêve, le mirage que peuvent se conjurer les audaces du désir : il faut dormir, pour voir la Vierge, ou être malade, ou être ivre. Les sens doivent avoir perdu leur acuité, alors, s'installe la vision.

Il s'agit bien de vision : la Vierge est perçue par Gautier, dans une certaine nudité. Ce regard, posé sur l'invisible dirige l'écriture. Le fantasme, tel qu'il se révèle chez Gautier, ressemble aux illusions habituelles et ordinaires du méditant, du moine, du reclus, de celui qui est seul. Seul, même au milieu d'autres solitaires. Né d'une pratique religieuse, épicé des diverses sublimations d'usage, il cristallise toutes les caractéristiques de l'image émergeant de l'ascèse.

Le jeu de mots, cependant, s'il possède un caractère propiciatoire, s'il conjure un érotisme bon enfant, n'est pas sans racines . Il nous fait penser à l'exercice monastique de la «déclinatio». C'était, au Moyen-Age une épreuve qu'un maître faisait passer aux moines : l'élève lisait un texte et, soudain, le maître l'interrompait, demandant de décliner le dernier mot

qu'il avait lu, d'en donner, non seulement les flexions, mais aussi les formes dérivées, bref, d'explorer tout un champ sémantique et grammatical. Les jeux de mots de Gautier ressemblent à ce déferlement de cas, fort propice, par ailleurs, au développement de l'imagination.

C'est dire que, en plus du fantasme, du militantisme religieux, du désir inhérent à l'écriture, toute une tradition sous tend le texte de Gautier : celle de la grammaire, celle des études monastiques. Mais, ce n'est pas tout : l'expression du lyrisme de Gautier, son érotique trouvent aussi leur efficacité grâce à l'apport du vocabulaire courtois. Un autre Champenois n'est pas loin : Chrestien dont l'influence transparait maintes fois dans les *Miracles de Nostre Dame*, Chrestien de Troyes dont certaines tournures, certaines coordination apparaissent çà et là (*queque* par exemple...). Ainsi les textes de Gautier s'organisent autour de la diversité des inspirations, des techniques, des esthétiques, qui se mêlent et se fondent, créant un nouvel espace de la narration qui n'est plus seulement l'addition de ces divers éléments, mais surtout la mise en forme d'un nouvel aspect, d'un nouvel ordre du désir : l'écriture.

Dès lors, l'écriture se découvrant, s'explore elle-même, sachant qu'elle est encore parole, elle s'inscrit à la fois en homophonie et en homographie dans la fin des miracles. Désir double du double, miroir de sa propre altérité, elle suit des voies parallèles et ne peut plus, désormais, ne dire qu'une seule chose à la fois. Elle exprime le désir et celui de la sainteté. Le bonheur d'écrire advient. Cette joie de savourer les mots se trouve après le texte même du miracle : c'est dire le chemin accompli. Ce chemin là avance parallèlement à celui du miracle, à sa découverte du miracle, qui, auparavant n'est qu'une merveille rendue miraculeuse par son explicitation. Le texte du miracle écrit, décrit le miracle dans sa dynamique, dans son devenir de miracle, c'est à dire, l'explication de la merveille, la révélation de son sens religieux. L'autre miracle dévoilé est l'écriture pour elle-même.

Le phénomène général de la prise de conscience de la puissance de l'écriture au XIIe siècle par les clercs a déjà été décrit. Il s'agit ici d'autre chose : une écriture particulière se révèle à elle-même, alors que se déroule la prise de conscience des clercs. Gautier dévoile à la fois un asnect de la

culture de son temps et se dévoile lui-même, en tant qu'écrivain, au même titre qu'Hugo ou Zola, dans le sens «moderne» du mot écrivain. Une personalité nous apparaît, et ce n'est plus, comme cela arrive souvent au Moyen Age, un inconnu dont nous n'avons que le nom, ceci s'ajoutant au fait que nous possédons quelques repères biographiques sur Gautier, ce qui est rare pour un auteur de son temps.

Parler d'écriture, lorsqu'on est confronté à des textes qui soulignent eux-même leur caractère oral peut surprendre. En effet, Gautier dit bien (mais il l'écrit) :

«Un haut miracle mout piteus
Doz à oïr et deliteus
Et qui mout doit pecheurs plaire
Ici après vos veil restaire»
(I, mir. 18)

Il s'agit donc bien d'écouter. Mais la lecture était parole. On lisait toujours en prononçant. Bien sûr, l'ouverture d'un codex pour lire, fût-ce à haute voix, suppose l'écriture. Mais l'écriture est autre chose. Elle n'est point produite uniquement par l'apposition de l'encre sur le vélin — encore que ce soit déjà une chose admirable — mais elle est aussi une dimension particulière du texte. L'écriture romanesque moderne, au moins jusqu'à Proust, se souciait de profondeur, d'un certain jeu sous-jacent des référents, de réseaux de correspondances dans le récit, bref d'une cohérence interne orchestrée de telle façon que les différentes strates du récit procèdent toutes de façon à organiser cette profondeur, mère du «plaisir du texte».

Gautier n'en est pas là. Le discours intérieur ne peut encore d'exprimer directement. Gautier organise une sorte de polyphonie où le sacré forme une voix, le fantasme une autre, tandis que la musique de la lyrique courtoise se déroule. Plusieurs voix parlent, oui, y compris celle des références, de l'intertextualité et ces discours divers s'accordent parfois en un «moment» harmonique du texte, une résolution qui les clôt... Les fins de miracles deviennent une sorte d'accord final, dans lequel tout se résoud et dont les éléments sont la sensualité, le jeu de mot plaqué sur le sacré, le récit lui-même, sa «morale». La «cohérence interne» du récit de Gautier ne nait pas de différents niveaux du discours intervenant en «profondeur»

mais de la juxtaposition syntagmatique, de discours divers et différents. Gautier rassemble l'épars, le discontinu, ce qui n'a pas de raison d'être ensemble. Le monde n'est plus univoque. Le XIIIe siècle composa des « Sommes » pour en rassembler la diversité. Ainsi fait Gautier.

Bien sûr, c'est aujourd'hui que nous discernons l'écriture et sa magie. C'est aujourd'hui que nous pouvons la décrire (!) en termes de cohérence ou plutôt de volonté, de désir d'une cohérence, de rassemblement de l'épars, du divers, du discontinu afin de le contempler. Cependant, Gautier dut la percevoir, ne serait-ce que confusément, puisque le jeu de mot existe. L'écriture est ici subreptice, naissant du texte en train de s'écrire, présente, actante, puisqu'elle agit sur le discours, puisqu'elle l'influence et influe sur lui, semblant naître d'une inquiétude du texte.

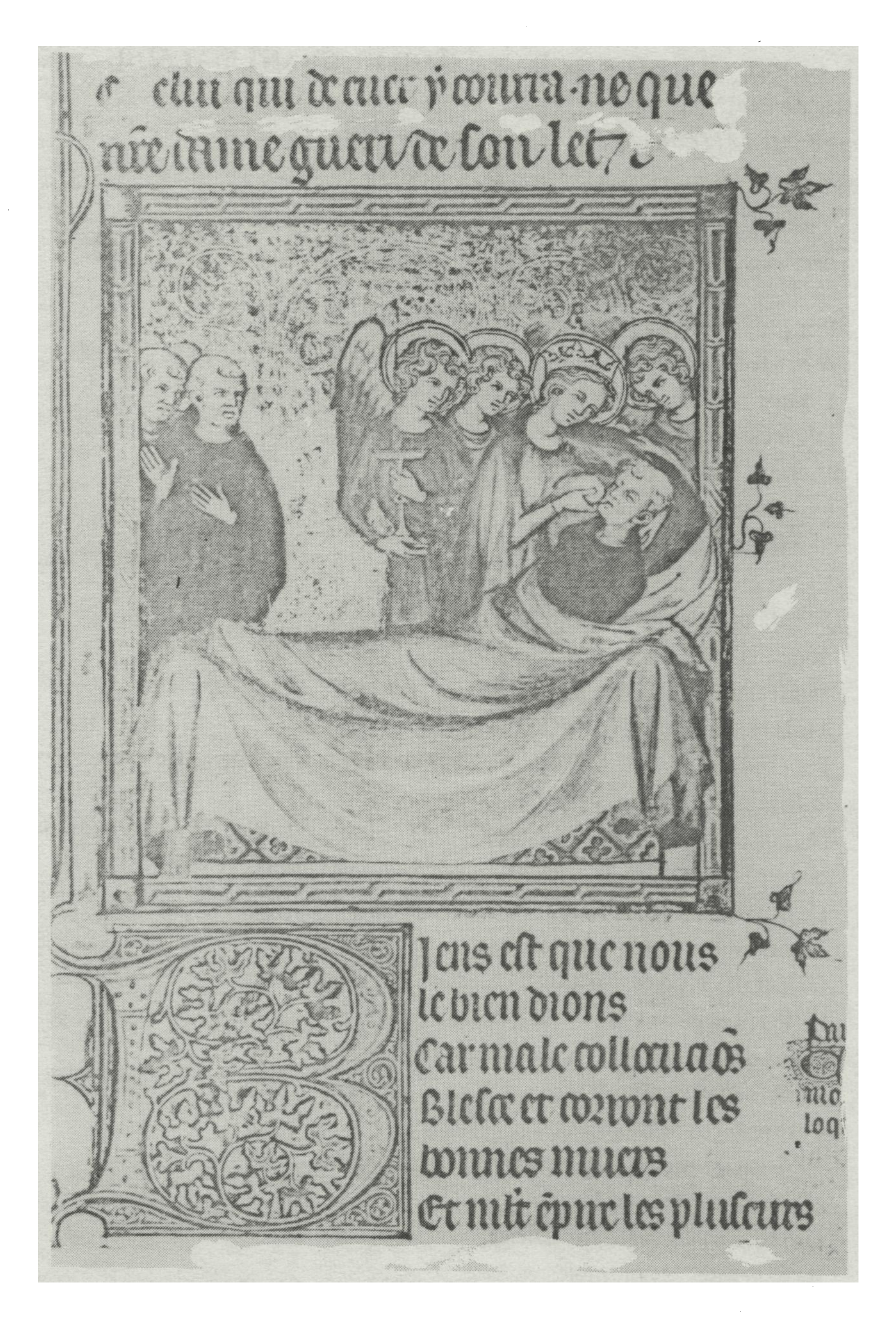
De ce discours pluriel, de ces voix juxtaposées, de cette diversité nait une nouvelle conscience, non encore assumée par quelqu'un qui dit «je», sachant qu'il parle, en fait de lui-même. Gautier se cherche, mais nous le trouvons, reflété par le miroir du parchemin. Nous ne pouvons lire un texte médiéval qu'avec nos yeux d'aujourd'hui : personne, à l'époque de Gautier, ne pouvait discerner le discours du récit, le fantasme du fait dans les *Miracles de Nostre Dame*. Aussi, c'est pour nous que naît l'écriture, dans ces textes, d'un équilibre particulier et d'un désir se fondant en une pluralité intrinsèque du discours.

Orlando de RUDDER

EDITION DE TEXTE :

«D'un clerc que Nostre Dame gari de grant maladie»

L'édition de base des *Miracles de Nostre Dame* est très certainement celle qu'a établi V.-F. Koenig. A partir du meilleur manuscrit dont il pallia les manques à l'aide de ceux qui sont les plus proches d'une leçon optimale, V.-F. Kœnig, en ajoutant ses notes, en comparant les leçons, en exposant les variantes a accompli un travail nécessaire, présentant au public une édition qui constitue la base de toute lecture ou de tout travail concernant Gautier. Afin qu'on puisse se rendre compte du travail qu'il a fallu pour établir un tel texte d'une part, et pour, d'autre part présenter un poème de Gautier de Coinci à nos lecteurs, nous leur proposons ici la version dite «F». Ce manuscrit est l'un des meilleurs et diffère assez peu du manuscrit de base choisi par V.-F. Kœnig. Notre propos est de montrer ici un texte, tel qu'il apparaît dans un manuscrit du XIIIème siècle, à la fois pour que nos lecteurs se rendent compte de ce que pouvaient avoir sous les yeux les contemporains de Gautier, et pour qu'on puisse comparer cette leçon avec le judicieux travail d'éditeur de V.-F. Kœnig. Nous avons simplement ponctué ce texte et résolu les abréviations pour en permettre une meilleure compréhension. Nous avons cru bon de donner une sorte de traduction littérale de la fin du poème qui, du fait des jeux de mots, est relativement obscure.



D'un clerc grief malade que Nostre Dame sana.
B.N. (N.A.) Fr. 24541

D'UN CLERC QUE NOSTRE DAME GARI DE GRANT MALADIE

Gautier de COINCI

Kœnig I mir 17 (D'un clerc grief malade que Nostre Dame sana).

Ducrot 19. ***B.N. Manuscrit Français 986 F°38 v°.***

Por pluseurs cuers plus enflammés
A Nostre Dame mieux amer
Un doz miracle vueil retraire
D'un clerc qui fut de grant affaire.
Riche d'amis et plains d'avoir
Qui se volout volt toz avoir
Sen fraint del tout abandonna
Et toz au siècle se donna.
El* siècle mist toute sa cure   ***El** : en le*
Seculers fut a demesure
Mout il chaloit* petit de s'ame   **** Chaloir** : se soucier de ;*
Mais tant i ot que Nostre Dame
Paramoit tant en son corage*,   **** Corage** :* «siège de la vie intérieure»
Que ja ne trespassast s'Ymage,
Ne por peresce*, ne por laste**.   ****Peresce** : paresse.* ***** Laste** : lassitude*
ne por essoine*, ne por haste,   ****Essoine** : empêchement*
Devant qu'il l'eust saluée
A genoillons teste inclinée.
Quant dit avoit le doz salu,
Qui tantes genz a tant valu,
Mout doucement ses mains joignoit
Et derechef la saluoit
Contre terre devotement
Et se disoit moult humlement :
«Li saint ventre soit beneiz
Qui te porta, roi Jhesus Christ,
Et beneoites les mameles
Qui t'alaitierent ; si sont beles,
Nos sires ies et nos sauverres

Et de tos le mon racheterres».
Mout longuement tint cest usage
Tant qu*'il chei* en un malage
Qui l'alita et jut* lonctans
Tant qu'il perdi memoire et sens.
Et puis chei en frénésie,
D'une desvée* maladie.
Les genz mordoit, com enragiez,
Plusuers eust mout damagiez
S'on ne l'eust prist et loié*.
Li granz maus l'ot si faunoié*
Et si durement l'enraga
Qu'a ses denz sa langue esraga
Ses levres defors et dedenz
Demanga toutes a ses denz
Et, de ses mains, les dois eüst
Toz démangiez s'il l'i leüst*.
Si li enfla forment* li viz**
Nel coneust hom qui fut vis*,
N'i paroit ieus ne nez ne bouche.
Ausi gisoit com une souche.
Horribles ert* a desmesure :
S'esrt si puant et plains d'ordure
Que nul ne le daignoit veoir,
Car, cil qui chiet en nonpooir*,
Ja n'iert si riches ni si cointes*
Qu'assez ne truist* de mesacointes.
Li clerc par fu tant agregiez*
C'onques ne pot estre alegiez
Ne par mire ne par mecine*,
Mais la Dame qui tout mecine
Moult doucement le mecina.
Tant jut malade qu'il avint
Ce li sambla c'uns angles* vint,
Moult prés dou lit ou il gisoit,
Qui moult piteusement disoit
Tout en plourant a basse voiz :

***Tant que** : jusqu'à ce que*
*** **Cheî** : passé simple de *cheoir*
***Jut** : passé simple de *gésir*
* ***Desvée** : folle*
***Loié** : lié, attaché*
***Faunoié** : fané*
***Leust** : subj. imparfait de *Loisir*
***Forment** : *fortement.*
****Viz** : visage*
***Vis** : vif, vivant*
***Ert** : il était*
***Nonpooir** : négation + infinitif substantivé de *pooir : pouvoir*
***Cointes** : cf. infra.
***Truist**: trouve*
***Agregiez** : agravé*
***Mecine** : médecine*
***Angles** : ange*

«Dame, qui fluns, fontaines et doiz*
Ies de toute misericorde,
Ta grant doucors* comment s'acorde
Que tant de mal tes clercs endure?
Dame onques mais ne fus tu dure,
Cointe, ne fiere, ne desdaigneuse!
Ha! douce Dame gloríeuse,
Ce ne puet estre que je voi!
Ha! mere Dieu, avoi! avoi!*
Ne sueffre pas que cil languisse,
Ne si honteusement perisse
Cil qui tant t'a lonctans amée,
Et desproiée* et reclamée.
Douce Dame Sainte Marie,
Se ta doucors ne li aïe
Que li aras donques valu
Ce que tant a dit ton salu?
Ses beles levres ou sont eles?
Et sa langue qui tes mameles
Tes sainz costes et tes sainz flans
Beneissoient en toz tans?
Dame en cui sont toutes douceurs
Qu'atens tu que nel seqeurs*?
Se ne seqeurs, Dame, les tiens
Qui secorra donques les siens?
Se ne seqeurs qui secorra?
Et si tu ne pues qui porra?
En ies tu Dame des archangles?
En ies tu deseür les angles?
Les* le coste, et a la destre,
De Jhesus Crist le roi celestre?
En* ies tu Dame, la pucele
Qui alaita de ta mamele
Le roi dou ciel come ton fil?
Quanques* tu vielz enne vielt il?
Haı douce mare au Sauveör,
Que feront donques pecheor

***Doiz** : *conduite*
***Doucors** : *douceur*
***Avoi** : interjection
***Desproiée** : *priée*
***Seqeurs** : *secourre*
***Les** : *à côté de*
***En** : particule interrogative ; le sens du vers est : «n'est tu pas la Vierge», etc.
***Quanques** : *tout ce que.*

S'en toi defaut* leur esperance?
__Defaut__ : manque, échoue
En ies tu toute leur fiance?
Haute Dame, haute roïne,
En ies tu mires et mecine
Qui de toz maus gari et cures?
Comment aras des autres cure
Se de cestui n'as grant pitie?
S'enver cestui n'as amistie,
Qui tantes fois par bon corage
S'agenoilla devant t'ymage,
Envers les autres qu'aras donques?
Ha! mere Dieu ce n'avint onques
Que la douceurs qui en toi sourt*
**Sourt* : verbe *sourdre*
Vers pecheor fesist le sourt.
N'est nus pecherres, se bien t'aime,
Ne sequeures s'il te reclaime.
Par ta douceur cestui regarde
Je suis ses angles et sa garde :
S'il estre puet, je ne veil mie
Qu'en tel maniere fint* sa vie».
**Fint* : du verbe *finer : achever*
Queque* li angles ce disoit,
**Queque* : *pendant que, cependant*
Sor le chevés* ou cil gisoit
**Cheves* : *chevet*
Est descendue une pucele
**Acesmée* : *parée, ornée*
Si acesmee* et si tres bele,
Quel ne saroit langue retraire.
Et si parut tant debonnaire
Qu'ele disoit tout doucement :
«Biaus dos amis, bien, je t'ament*
**Ament* : *je t'apporte* (du verbe *amener*)
Ce que je t'ai tant demoré.
Mon saint ventre as tant honnoré,
Et beneit par tantes foiz
Qu'il est mais bien raison et droit
S'il a en moi point d'amistié,
Que je de toi aie pitié.»
A tant s'abaisse sor le lit
Moult sadement* par grant delit.
**Sadement* : *doucement*
De so doz sain trait sa mamele,

Qui tant est douce, sade* et bele ;
Se li bouta dedenz la bouche,
Moult doucement, partout li touche
Et arouse de sen doz lait.
A tant s'en va dormant le lait*.
Tout maintenant s'est esveilliez.
Moult durement s'est merveilliez*
Tant voit que toz est respassez*.
Plus halaigre se trueve assez*
C'onques n'avoit devant esté.
Un jor me convenroit d'esté (1)
Se je retraire vos voloie
La grant leece* et la grant joie,
Les grans graces et la loenge
Que privé* firent et estrange.
Li clers dou siecle s'estranga
Et son affaire tout changa.
Bien apercut a son affaire
N'iert proesce* fors de bien faire.
Moult demena puis sainte vie.
Nostre Dame Sainte Marie
En ama si d'amoureus cuer
Que por s'amor jeta tout puer.
Bien volt por li bien acointier,
Ses acointes desacointier (2)

***Lait** : de *layer : laisser*
***Se merveiller** : *s'étonner*
***Respassez** : *revenu à la santé*
***Assez** : *suffisamment*
***Leecé** : *joie*
***Privé** : *les familiers*
* **Proesce** : *exploit*

(1) vers 152/153 passim. Il me faudrait un jour d'été si je voulais décrire la grande joie, etc...

(2) Vers 165 passim : *Il voulut bien, pout mieux la fréquenter/abandonner ses autres connaissances/Il la fréquenta de façon si correcte/Qu'il cessa de voir ses mauvaises relations/Certes, celui qui a une si bonne fréquentation/y est attaché/Jamais il ne sera éloigné de Dieu/celui qui fréquente sa douce mère/Aucune connaissance n'est si bonne.*
***Cointe :* 1 : Prudent, habile, sage ; 2 : Elegant, gracieux, aimable ; 3 : Vaillant, brave.**
***Acointier :* 1 : Faire connaissance de, aborder, avoir affaire à ; 2 : Faire connaître, apprendre.**
***Acointe :* 1 : Familier, ami ; 2 : Amant**
***Acointance, acointement :* 1 : Accueil, rencontre, fréquentation ; 2: Familiarité, amitié, commerce amoureux.**

Ses acointes desacointier.
Bien vit s'amor desacointoit
Qui teus acointe acointoit.
Si s'i acointa cointement
Que tout mauvais acointement
Por l'acointier desacointa.
Certes, qui si cointe acointe a
A cointe acointe est acointiez!
Ja n'iert de Dieu dêsacointiez
Cil qui sa cointe mere acointe.
Nule acointance n'est si cointe.

NOTES DE LECTURE : ***Vierge et merveille : Les miracles de Notre Dame narratifs au Moyen Age,*** textes établis, traduits et présentés par Pierre Kunstmann, série *Bibliothèque Médiévale,* 10/18, n° 1424.

Ce numéro de MEDIEVALES, en grande partie consacré aux *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, ne pouvait ignorer le passionnant ouvrage de Pierre Kunstmann consacré à l'ensemble des œuvres qui, au Moyen Age, mettent en scène la Vierge Marie. L'auteur a sélectionné dans ces dernières un certain nombre de textes tout à fait significatifs. En effet, 2 miracles sont tirés du *Gracial* d'Adgar, clerc anglo-normand du XIIème siècle, 6 autres sont de Gautier de Coinci, 3 proviennent des *Miracles de Nostre Dame* de Jean Mielot, 2 enfin sont anonymes dont le superbe *Jongleur de Notre-Dame,* traduit pour la première fois en français par l'auteur.

Dans une longue introduction, claire et complète, P. Kunstmann présente ces histoires en les situant dans l'époque où elles s'écrivent afin d'en bien faire saisir l'enjeu au lecteur moderne. C'est qu'en effet, le culte marial n'apparaît pas par hasard. La «merveille», le «miracle» faisant intervenir la Vierge Marie n'occupent une place importante dans la littérature médiévale qu'à partir du XIIIème siècle. Marie devient la figure privilégiée, la médiatrice entre la terre et le ciel. Elle est pour l'Eglise catholique un moyen de populariser en l'humanisant une religion trop abstraite à laquelle une grande partie de la population reste relativement

indifférente. Il s'agit en fait de donner à cette dernière une image plus maternelle, plus consolatrice que celle du Dieu vengeur pesant les âmes au jour du jugement tel qu'elle peut le contempler sur les tympans des églises. Les miracles mis en français vulgaire auront pour fonction de dire aux hommes que rien n'est désespéré et que les pécheurs ne sont jamais définitivement perdus. D'autre part, Marie est aussi, et surtout peut-être, un personnage féminin ; elle est la «Dame du Ciel» vers laquelle montent les prières et se focalisent les désirs : créature divine mais créature terrestre, l'une et l'autre se superposant dans l'imaginaire de la narration au point que parfois l'écriture devient pur fantasme. Aucun de ces aspects, nécessaires à une approche contemporaine des miracles, n'est ignoré par P. Kunstmann.

Ce livre témoigne de la volonté de son auteur de faire sortir les textes médiévaux du cercle étroit des spécialistes universitaires. «Vierges et Merveille» est publié dans une collection de poche : la *Bibliothèque Médiévale* 10/18, dirigée par Paul Zumthor qui compte déjà un certain nombre d'ouvrages remarquables parfaitement accessibles au grand public par leur contenu et par leur prix. P. Kunstmann écarte délibérément les problèmes habituels que posent l'édition des textes médiévaux en choisissant de publier une seule version de chacun de ses miracles : c'est donc un texte ayant *réellement* existé et circulé au Moyen Age et non le résultat d'une comparaison de diverses variantes qu'il nous propose. Les textes originaux sont présentés dans leur intégralité accompagnés d'une traduction excellente. Seuls trois d'entre eux, rédigés en moyen français, donc plus accessibles, n'ont pas été traduits par l'auteur. La littérature médiévale est ainsi mise à la portée du lecteur non spécialisé sans qu'il soit privé du plaisir et de l'enrichissement que procure l'approche directe d'un texte en ancien français.

F.J.B.

Guy JACQUESSON

ORDINATEUR ET MANUSCRITS

Propositions pour une généalogie des textes.

1. — Pourquoi l'ordinateur.

Il y a certes bien des années déjà que l'éditeur de textes, aux prises avec un volumineux corpus, enseveli sous les variantes et les sigles, a songé à utiliser les ressources de l'ordinateur pour la manipulation de ses fichiers, rêve de remplacer les bouts de papiers griffonés par le clavier et la bande magnétique... Le remarquable ouvrage de Dom FROGER (1) dont je me suis souvent inspiré au cours de mon travail en témoigne assez.

Mais depuis 1967, les progrès de l'informatique dans le domaine des matériels ont été si considérables que les conditions d'une telle utilisation en ont été complètement bouleversées. Ce qui, voilà seulement une dizaine d'année n'était envisageable que dans le cadre d'un «laboratoire de recherche», ou d'un institut spécialisé doté de très gros moyens financiers est aujourd'hui — j'espère en convaincre le lecteur — à la portée, sinon de n'importe qui, du moins de tout chercheur capable d'y sacrifier par moments son téléviseur et de dépenser (tout de même!) quelque 15000 F.

C'est qu'en effet avec l'apparition des circuits intégrés et du microprocesseur, la commercialisation depuis 4 ou 5 ans de

(1) DOM J. FROGER : *«la critique des textes et son utilisation», Dunod 1968.*

« micro-ordinateurs », les « GAMMA 55 » et autres « GE 425 » illustrant par exemple l'ouvrage cité plus haut, font désormais figure de diplodocus : taille immense et cervelle réduite !

Le présent article voudrait montrer aux médiévistes non-informaticiens, — ou même quelque peu suspicieux à l'égard de ces machines que l'on dit volontiers menaçantes... — un aspect de ce qu'il est possible de faire avec un ordinateur pas plus encombrant qu'une bonne machine à écrire, et qui d'ailleurs lui ressemble beaucoup extérieurement.

Je ne prétends nullement d'ailleurs, je tiens à être clair là-dessus, apporter du nouveau en ce qui concerne la théorie de la critique textuelle (2), ni fournir au chercheur harassé la panacée d'un programme utilisable tel quel pour n'importe quelle édition critique ! il s'agit plutôt de présenter un exemple pouvant avoir une valeur « pédagogique » en quelque sorte, puisqu'aussi bien le « corpus » sur lequel j'ai mis au point le programme ici présenté est en grande partie ARTIFICIEL, et ceci pour des raisons que je détaillerai plus loin.

Mais je voudrais profiter de cet exemple pour donner à des non-spécialistes quelque idée de ce qui peut se faire en ce domaine : le fait qu'il s'agisse de textes médiévaux et non d'équations du Nième degré leur rendra, je l'espère, plus agréable cette incursion dans les contrées sauvages où rôde le binaire... Enfin, je voudrais insister sur le fait que le travail présenté n'est qu'une première étape dans un projet plus ambitieux. J'ai constamment dû, en relisant mon programme pour rédiger ces lignes, résister à la tentation de modifier ceci ou cela... Il y aurait, notamment des améliorations à apporter pour obtenir un traitement plus rapide et sur une plus grosse quantité de données à la fois : j'ai en chantier d'autres versions.

2. — Corpus et méthode

Ayant travaillé plusieurs années sur les versions manuscrites du

(2) on trouvera chez DOM FROGER (op. cit.) pp. 10-40 un bon exposé de l'histoire de ces méthodes.

«Chevalier de la charrette» de Chrétien de Troyes (3), et ayant effectué quelque temps après ma «reconversion» dans l'informatique, un de mes objectifs fut aussitôt de reprendre de manière plus exhaustive et plus rigoureuse peut-être, grâce à la machine, l'analyse des variantes à laquelle je m'étais déjà livré, et de vérifier si possible par ce moyen certaines de mes hypothèses, à savoir : que le MS de l'ESCORIAL, peu étudié, et indirectement, loin d'être tronqué ou déformé comme on l'avait peut-être un peu vite «catalogué», pourrait bien, au contraire, constituer l'unique représentant d'un état de texte plus ancien, et plus frustre que celui de l'admirable version qu'en donna GUIOT, et que l'on confond trop souvent, à mon avis, avec l'œuvre de Chrétien lui-même... Ce qui conduit d'ailleurs assez vite à d'impertinentes réflexions sur l'utilisation des termes d'«amour courtois» et de «roman de la chevalerie»... Mais ceci est (pour le moment» une autre histoire (4). Il était donc tentant de faire faire à la machine, en profitant au maximum de sa rigueur et son obstination, une comparaison minutieuse des divers états du texte, pour essayer d'en dégager une généalogie possible, et voir si son verdict confirmerait mes propres conclusions.

Autant le dire tout de suite : je n'en suis pas encore là... Quelques essais m'ont rapidement convaincu qu'il n'était pas question de s'attaquer d'emblée à ce vaste problème : avant de se fier aux résultats fournis par la machine, il fallait bien évidemment trouver le moyen d'écrire un programme dont je pourrais être sûr. Et le plus simple pour cela était de renverser la situation : appliquer ledit programme à une généalogie connue, pour en tester le fonctionnement. Pas de généalogie plus sûre que

(3) GUY JACQUESSON : *«L'évolution d'un roman médiéval à travers ses copies : le synopsé des mss du Chevalier de la Charette»*, thèse de 3° cycle, Paris XIII, 1979.

(4) j'ai pu également me convaincre du fait que les datations de mots des dictionnaires spécialisés ne font trop souvent que reprendre des erreurs anciennes leur conférant à la longue une valeur de référence tout-à-fait contestable... Ainsi, lorsque mes manuscrits présentaient des mots bien différenciés (ex. : «chandoiles»/«candelabres»), les dictionnaires me renvoyaient régulièrement à «Chrétien de Troyes, Ch. de la Ch., 1160» assimilant ainsi sans sourciller une *œuvre* à une *version manuscrite* — ce qui est déjà abusif... — mais attribuant du même coup à un *auteur* et à une époque un mot qui n'est peut-être que le fait d'un copiste... ayant travaillé un siècle plus tard!

celle que l'on fabrique soi-même... J'ai donc, délibérément, fabriqué une pseudo-traduction manuscrite dont les vicissitudes — et pour cause ! — me seraient parfaitement connues et modifiables au besoin, tant dans leur nature que dant leur enchaînement chronologique. Je me suis ensuite attelé à l'élaboration d'un programme permettant à la machine de retrouver, classer et énoncer automatiquement TOUTES les variantes, pour finalement proposer les divers stemmas possibles. De cette façon, la validité de la démarche pouvait être vérifiée sans aucune ambigüité, et il serait possible de s'attaquer ensuite à des problèmes réels sur une base suffisamment solide.

C'est de cette seule expérimentation sur un corpus *ARTIFICIEL* qu'il s'agit ici. De l'exposé d'une démarche et non des résultats d'une recherche menée sur des textes réels. Mais je pense que ceci présente déjà quelque intérêt, de par les perspectives qui s'en trouvent ouvertes.

La méthode utilisée pour l'analyse des variantes et l'établissement du stemma — l'algorithme du programme en quelque sorte — est celle dite des « FAUTES COMMUNES », telle que la présente DOM FROGER dans l'ouvrage déjà cité et auquel, une fois encore, je renvoie le lecteur. Disons simplement ici que cette méthode présente pour le traitement automatique l'évident avantage de ne mettre en œuvre que des opérateurs logiques, en se gardant soigneusement de distinguer entre « bonne » et « mauvaise » leçon, pour ne considérer que des « lieux variants » (terme préférable à celui de « faute »), et de permettre de reconstituer des enchaînements sur des bases exclusivement formelles. La machine, à l'inverse du médiéviste, n'est pas sensible à la poésie, au lyrisme... C'est dommage pour elle, mais peut-être avantageux dans la mesure justement où l'on sait que rien ne pourra venir influer sur ses conclusions que l'on aura décidé préalablement de retenir comme critères. Il sera toujours temps (et bien sûr nécessaire) de choisir par la suite en fonction des paramètres divers tels que ceux fournis par la codicologie, l'histoire littéraire ou évènementielle, la lexicologie, etc... et même l'intuition ! Mais du moins à partir de bases rigoureuses, et non en se fondant seulement sur de vagues impressions, plus ou moins innocentes à l'égard de ce qui a pu être dit auparavant sur la question.

Je donne en annexe le texte complet du « corpus » sur lequel opère mon programme. Je ferai tout de même remarquer que le point de départ n'est

pas fictif, et que j'ai poussé aussi loin que possible le souci de vraisemblance : les 6 vers du «MS D» sont très exactement ceux de la laisse XIII dudit MS tel que publiés dans *L'Episode ardennais de Renaut de Montauban»* (5).

Les déformations volontairement opérées à partir de ce texte pour fournir les différentes versions imputées à de pseudo-mss «P, A, N, M, L, C et V» ont respecté les règles suivantes, dans le but évident de garantir la validité des résultats obtenus ; il s'agissait de simuler une généalogie «normale», c'est-à-dire que

1 — chaque descendant reproduit intégralement les fautes commises par son ancêtre direct ou déjà reproduites par celui-ci.

2 — il ajoute éventuellement les siennes.

On voit tout de suite qu'il s'agit d'un cas «idéal», puisque sont écartées les fautes parallèles et «en cascade» qui rendent précisément si délicat, dans les transmissions véritables, tout essai de rétablissement d'une généalogie par des moyens purement logiques. Un programme plus évolué auquel je travaille d'ores et déjà pourra opérer vraisemblablement la sélection des fautes dites «indûment communes», ce qui est un élément très important dans l'analyse des généalogies embrouillées.

Mais encore une fois, répétons qu'il serait vain de croire que la machine puisse «remplacer» le chercheur : en dernier ressort, c'est lui qui devra opérer les choix définitifs. Mais tel qu'il est déjà, celui-ci me paraît présenter dejà les avantages fondamentaux que comporte en la matière l'utilisation de l'ordinateur : c'est que précisément, la machine *excelle* là où le chercheur humain se fatigue et se trompe... La machine ne commet *jamais* d'erreur, — dans le cadre du programme qui lui est tracé, bien sûr ! — et la «digestion» de quantités colossales d'informations est l'une de ses activités favorites.

Autrement dit, même dans les cas plus complexes que celui-ci, donc agrémentés de chevauchements, réfections, «trous» dans la transmission, etc..., s'il est hors de question que l'ordinateur puisse fournir en un clin d'œil le stemma parfait et indiscutable (?), il n'en reste pas moins vrai que

(5) Jacques THOMAS : ***«L'épisode ardennais de Renaud de Montauban — édition synoptique des versions rimées»*, De Tempel, Bruges, 1962, (3 vol.)**

la méthode ici employée devrait tout de même permettre de faire exécuter par la machine toutes les «basses besognes» de compilation, comparaison, classement, indexation... Ce qui n'est pas rien! Au chercheur ensuite, évidemment, armé de ce fichier aussi exhaustif que protéiforme, d'exercer sa sagacité...

Le lecteur admettra, je l'espère, que les déformations infligées par mes soins au texte originel n'en sont pas moins plausibles : je connais assez bien les copistes pour les avoir «fréquentés» durant des années, et je puis dire que je n'ai même pas osé semer dans mon texte certaines énormités dont ils étaient cependant capables. Les déformations ont été opérées selon le stemma que voici :

D Original
P
O N
C L V
A M

Mais pour se rapprocher tout de même des conditions réelles, l'original est supposé inconnu. Il faut d'ailleurs préciser encore peut-être que la méthode des «fautes communes» ne permet pas — bien entendu — de retrouver directement le stemma «véritable», mais de reconstituer L'ENCHAINEMENT DES MS ENTRE EUX, à partir d'un manuscrit QUELCONQUE choisi arbitrairement comme «référence». Le graphe obtenu est ORDONNE et non pas ORIENTE. Mais quel que soit le manuscrit choisi comme référence, l'enchaînement demeure bien entendu le même : il suffira donc de «suspendre» ce réseau par le manuscrit effectivement original pour que la généalogie authentique apparaisse du même coup... Le résultat de ceci sur l'écran de l'ordinateur est d'ailleurs assez spectaculaire : il suffit d'indiquer à la machine le sigle du manuscrit choisi comme référence, et après un temps (qui peut paraître long, mais ne dure pourtant que quelques minutes!), toutes les variantes sont compilées, classées, analysées, et... le stemma se forme sous vos yeux! mieux encore : il suffit d'indiquer un autre sigle, et un autre stemma apparaît tout aussitôt. C'est en réalité, le même enchaînement, vu «sous un autre angle», bien entendu.

Mais ce n'est pas une simple transposition : la machine recommence à CHAQUE FOIS la totalité des opérations (qui s'est — peu ou prou — livré à ce genre d'exercice comprendra de quoi je parle...) et le nouveau stemma qu'elle propose est fondé sur la même analyse. Ceci présente l'avantage de vérifier la validité des enchaînement proposés, ce que ne permettait pas la simple transposition d'un premier schéma : le chercheur peut ainsi vérifier s'il existe ou non des incompatibilités.

Il pourrait notamment trouver là un moyen de se rendre compte d'anomalies dans des cas plus complexes que celui étudié ici. Voir se faire et se refaire sous ses yeux les collations et les enchaînements a quelque chose d'assez fascinant... Et qui, en ce qui me concerne, me récompense du nombre d'heures assez impressionnant lui aussi, passé à mettre au point le programme (un millier environ...). Mais comme le travail exécuté par la machine est des plus fastidieux, et éminemment répétitif, cette «dépense» est très vite amortie, en fin de compte.

3. — Les Manuscrits

Manuscrit O

O0 or ont il del chastel entendu et oi
O1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
O2 ils se sont lors en armes apreste et garni
O3 or issent del chastel n'i ot noisse ne cri
O4 au tref l'empereor sont ensemble sorti
O5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi

Manuscrit P

P0 or ont il del chastel entendu et oi
P1 qu'au tref l'empereor s'en iront ahati
P2 ils se sont de lor armes apreste et garni
P3 or issent del chastel n'i ot noisse ne cri
P4 au tref l'empereor sont ensemble sorti
P5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi

Manuscrit A

A0 or ont il del chastel entendu estormi
A1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
A2 ils se sont lors en armes apreste et parti
A3 or issent del ostel n'i ot noisse ne cri
A4 au tref l'empereor sont chevalier sorti
A5 et quant franceis les voient bien en sont esbahi

Manuscrit N

N0 or ont il del chastel entendu et oi
N1 qu'au tref l'empereor s'en iront ahati
N2 ils se sont de lor armes apreste et garni
N3 or issent del chastel sans noisse ne cri
N4 au tref l'empereor ont ensemble sorti
N5 et quant franceis ce virent mult en sont esbahi

Manuscrit M

M0 or ont il del chastel entendu et oi
M1 qu'avecques l'empereor iront tot ahati
M2 ils s'en sont lors en armes apreste et parti
M3 or issent del ostel n'i ot fracas ne cri
M4 au tref de karlemaigne sont ensemble sorti
M5 et franceis qui les voient mult en sont esbahi

Manuscrit D

D0 or ont cil del chastel entendu et oi
D1 qu'au tref l'empereor s'en iront ahati
D2 ils se sont de lor armes apreste et garni
D3 et issent del chastel n'i ot noisse ne cri
D4 au tref l'empereor sont ensemble acuilli
D5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi

Manuscrit C

C0 or ont il del chastel entendu et oi
C1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
C2 ils se sont lors en armes apreste et parti
C3 or issent del ostel n'i ot noisse ne cri

C4 au tref l'empereor sont ensemble sorti
C5 et quant franceis les voient mult en sont esbahi

Manuscrit V
V0 or sont il del ostel revenu et oi
V1 qu'au tref karlemaine s'en iront ahati
V2 or se sont de lor armes apreste et garni
V3 or issent del chastel sans noisse ne cri
V4 au tref l'empereor ont ensemble sorti
V5 et quant franceis ce virent mult se sont esbahis

Manuscrit L
L0 ont il de lor chastel entendu et oi
L1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
L2 ils se sont lors en armes apreste et garni
L3 or sorti del chastel n'i ot noisse ne cri
L4 du tref l'empereor sont ensemble sorti
L5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi

4. — Les résultats

Voici les résultats fournis par l'ordinateur à partir des « manuscrits » dont le texte est donné par ailleurs. Ce qui est reproduit ici est ce qui est automatiquement écrit par l'imprimante, sans qu'il soit besoin d'intervenir. On lit, pour chaque vers :

- l'indication du vers,
- les sigles des manuscrits collationnés,
- le résultat de collationnement (en tête : le sigle et le numéro),
- la liste des variantes identifiées, avec le vers d'origine (les lacunes sont indiquées entre parenthèses),
- la récapitulation des groupes variants,
- à la fin, la récapitulation générale, à partir de laquelle sera tracé le Stemma.

L'imprimante dont je dispose actuellement («OKI microline 80») ne permet malheureusement pas d'obtenir sur papier le tracé du stemma, car elle ne possède pas les foncions graphiques nécessaires à cela. Ce tracé apparaît donc seulement sur l'écran, et je l'ai ajouté ici à la main. Mais bien entendu, sur un autre matériel, il serait facile d'obtenir un tracé sur le papier.

Collationnement du vers 0

O0 or ont il del chastel entendu et oi
P0 or ont il del chastel entendu et oi
A0 or ont il del chastel entendu estormi
N0 or ont il del chastel entendu et oi
M0 or ont il del chastel entendu et oi
D0 or ont cil del chastel entendu et oi
C0 or ont il del chastel entendu et oi
V0 or sont il del ostel revenu et oi
L0 ont il de lor chastel entendue et oi

Variantes du vers 0 (MS de référence : O)

P0
A0 estormi
N0
M0
D0 cil
C0
V0 sont ostel revenu
L0 (or) de lor

Groupes variants du vers 0 : L VDA

Collationnement du vers 1

O1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
P1 qu'au tref l'empereor s'en iront ahati

A1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
N1 qu'au tref l'empereor s'en iront ahati
M1 qu'avecques l'empereor iront tout ahati
D1 qu'au tref l'empereor s'en iront ahati
C1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati
V1 qu'au tref karlemaigne s'en iront ahati
L1 qu'au tref l'empereor iront tot ahati

Variantes du vers 1 (MS de référence : O)
P1 s'en (tot)
A1
N1 s'en (tot)
M1 qu'avecques (tref)
D1 s'en (tot)
C1
V1 karlemaine s'en (tot)
L1

Groupes variants du vers 1 : M V DNP V

Collationnement du vers 2
O2 ils se sont lors en armes apreste et garni
P2 ils se sont de lor armes apreste et garni
A2 ils se sont lors en armes apreste et parti
N2 ils se sont de lor armes apreste et garni
M2 ils s'en sont lors en armes apreste et parti
D2 ils se sont de lor armes apreste et garni
C2 ils se sont de lor armes apreste et garni
V2 or se sont de lor armes apreste et garni
L2 ils se sont lors en armes aprest et garni

Variantes du vers 2 (MS de référence : O)
P2 de l'or
A2 parti

N2 de l'or
M2 s'en parti
D2 de l'or
C2 parti
V2 or de lor
L2

Groupes variants du vers 2 : V M DNPV ACM

Collationnement du vers 3

O3 or issent del chastel n'i ot noisse ne cri
P3 or issent del chastel n'i ot noisse ne cri
A3 or issent del ostel n'i ot noisse ne cri
N3 or issent del chastel sans noisse ne cri
M3 or issent del ostel n'i ot fracas ne cri
D3 et issent del chastel n'i ot noisse ne cri
C3 or issent del ostel n'i ot noisse ne cri
V3 or issent del chastel sans noisse ne cri
L3 or sorti del chastel n'i ot noisse ne cri

Variantes du vers 3 (MS de référence : O)

P3
A3 ostel
N3 sans (ot)
M3 ostel fracas
D3 et
C3 ostel
V3 sans (ot)
L3 sorti

Groupes variants du vers 3 : D L ACM NV M

Collationnement du vers 4.

O4 au tref l'empereor sont ensemble sorti
P4 au tref l'empereor sont ensemble sorti

A4 au tref l'empereor sont chevalier sorti
N4 au tref l'empereor ont ensemble sorti
D4 au tref l'empereor sont ensemble acuilli
M4 au tref de karlemaigne sont ensemble sorti
C4 au tref l'empereor sont ensemble sorti
V4 au tref l'empereor ont ensemble sorti
L4 du tref l'empereor sont ensemble sorti

Variantes du vers 4 (MS de référence : O)

P4
A4 chevalier
N4 ont
M4 de karlemaigne
D4 acuilli
C4
V4 ont
L4 du

Groupes variants du vers 4 : L M NV A D

Collationnement du vers 5

O5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi
P5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi
A5 et quant franceis les voient bien en sont esbahi
N5 et quant franceis ce virent mult en sont esbahi
D5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi
C5 et quant franceis les voient mult en sont esbahi
V5 et quant franceis ce virent mult se sont esbahis
L5 et quant franceis les virent mult en sont esbahi

Variantes du vers 5 (MS de référence : O)

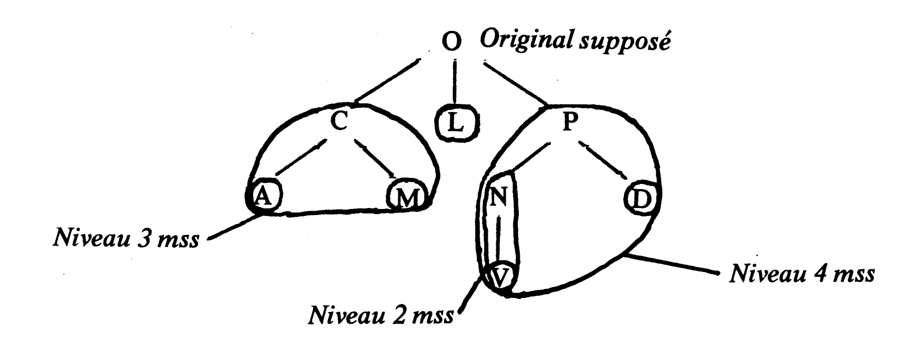
P5
A5 voient bien
N5 ce
M5 (quant) qui voient
D5

C5 voient
V5 ce se abahis
L5

Groupes variants du vers 5 : M NV ACM A V

Récapitulation : Groupes de mss variants

Niveau 4 mss : DNPV
Niveau 3 mss : ACM
Niveau 2 mss : NV
Niveau 1 mss : A D L M V



N.B. : Les cercles n'apparaissent pas sur l'écran. Ils ont été ajoutés ici pour montrer à quoi correspondent les ensembles de mss appelés « niveaux ». Le « niveau 1 » est constitué par les symboles terminaux : les derniers mss dans chaque lignée. Pour plus de détail sur la méthode, voir Dom Froger (op. cit.).

5. — Les graphes

Le tableau est celui qui est constitué par le programme précisément

pour préparer la représentation directe du stemma. Il contient divers éléments de «repérage» qui vont permettre à la machine de calculer la position sur l'écran de chacun des sigles représentant les manuscrits, en fonction de leur présence dans les groupes variants : «INDEX», «SIGLE», «FREQuence», «ANCêtre» contient bien entendu pour chaque manuscrit le sigle de son ancêtre direct, obtenu par une série d'opération de type «ensemble» (inclusion, appartenance...) effectuées sur les groupes de mss variants. «DESCendants» présente à l'inverse les descendants de chacun des manuscrits, et le «?» indique bien entendu qu'il n'y a pas, ce qui signifie — dans cet exemple du moins — que le manuscrit en question est le dernier «en bas» dans la lignée.

X et Y sont les coordonnées d'écran calculées à partir des données précédentes, et «CORR» est un correctif appliqué aux abscisses en fonction du nombre de manuscrits présents sur le même niveau, simplement pour obtenir une représentation claire et agréable.

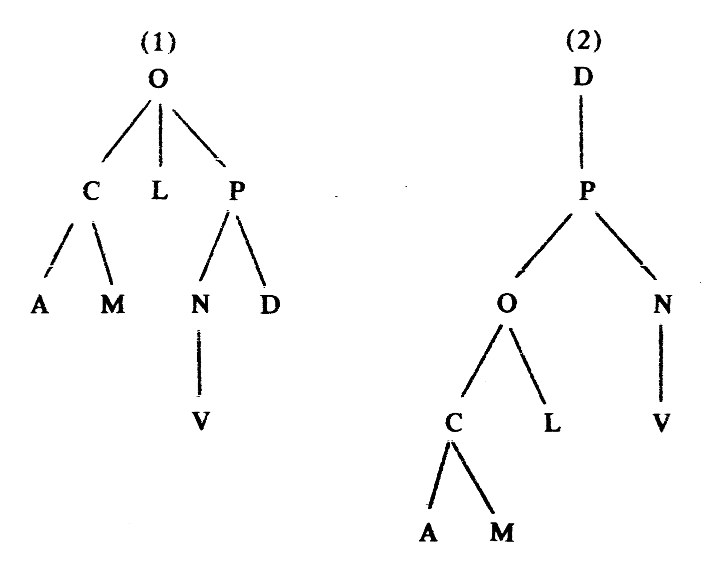
Ms de référence : D

INDEX	SIGLE	FREQ.	ANC	NDESC	DESC	X	Y	CORR
0	A	4	C	0	?	135	20	0
2	A	3	0	2	AM	150	60	60
3	D	0	?	1	P	140	180	0
11	L	3	0	0	?	190	60	0
12	M	4	C	0	?	165	20	0
13	N	2	P	1	V	110	100	0
14	O	2	P	2	CL	170	100	80
15	1	D	2	NO	140	140	120	
21	V	3	N	0	?	110	60	0

Ms de référence : O

INDEX	SIGLE	FREQ	ANC	NDESC	DESC	X	Y	CORR
0	A	2	C	0	?	50	100	0
2	C	1	0	2	AM	80	140	120
3	D	2	P	0	?	170	100	0
11	L	1	O	0	?	140	140	0
12	M	2	C	0	?	110	100	0
13	N	2	P	1	V	230	100	0
14	O	0	?	3	CLP	140	180	180
15	P	1	O	2	DN	200	140	120
21	V	3	N	0	?	230	60	0

En fait, deux tableaux sont fournis ici, correspondant aux résultats obtenus en choisissant successivement « O » comme manuscrit de référence, puis « D ». Les graphes obtenus ont l'allure suivante :



On voit sans peine que les deux graphes bien que différents dans leur aspect, présentent exactement le même type de relation entre les divers manuscrits symbolisés par leurs sigles. Le graphe (2) correspond, on le voit, à la généalogie véritable, celle que j'ai suivie dans l'introduction des «fautes» dans les manuscrits ; c'est la preuve que la méthode fonctionne bien. Si l'on «suspend» le graphe (2) par le sigle «D», on retrouve bien entendu une disposition exactement semblable à celle de (1). Il en serait de même si l'on avait choisi C ou M ou A... n'importe lequel des manuscrits présents.

L'exemple ici traité est en vérité fort limité : 9 manuscrits est un nombre assez courant, mais 6 vers... C'est bien peu ! Certes. Mais il est évident que ce qui fonctionne sur 6 vers fonctionne tout autant sur 60 ou 6000... La machine, à la différence du médiéviste, ne s'apercevra de rien !

Je n'ai guère abordé la question du temps de traitement, parce qu'elle me paraît secondaire. Tel qu'il est, le programme paraitrait bien lent à des professionnels de l'informatique : plusieurs minutes sont nécessaires pour obtenir les résultats fournis ici... Mais le médiéviste n'est pas (ou n'est que très rarement, je crois...) un PDG obsédé par la nécessité de gagner quelques minutes... Le gain de temps par rapport au traitement manuel est tel que ces quelques minutes me paraissent bien peu !

Une autre question, liée à la première d'ailleurs, mais plus cruciale je crois, est celle de la capacité de traitement. La machine que je possède et dont je donne les caractéristiques par ailleurs pourrait traiter en une seule fois environ 1500 vers... Ce qui me paraît déjà tout à fait respectable. Du moins, je tiens à le préciser, dans les mêmes conditions de généalogie que celles définies ici : une généalogie plus complexe nécessiterait une amélioration du programme, et un «espace» réservé pour stocker les «anomalies», ce qui diminuerait d'autant le nombre de vers qu'il serait possible d'avoir «on line», c'est à dire accessible à tout moment.

Mais sans vouloir ici être trop technique, je puis dire tout de même que tout en restant dans le cadre d'un «micro-ordinateur», il est possible :

1) de stocker les résultats sur un disque, si l'on possède deux «unités», les données et le programme étant sur l'autre. On peut ainsi avoir *plusieurs*

disques de données sur lesquels le programme travaillera successivement, le traitement final étant alors extrêmement rapide, puisque les résultats intermédiaires sont «préparés».

2) il est possible (mais pour un prix tout de même élevé...) de remplacé les disques 5 pouces souples par un disque «dur», dont la capacité est alors de 1 à 5 *millions* de caractères... Et j'aurais pu y loger sans difficulté les 35000 vers que comporte la synopsé des 7 manuscrits du *«Chevalier de la Charette»* établie dans le cadre de ma thèse de 3ème cycle!

On voit que dans ces conditions, les possibilités de traitements sont pratiquement illimitées. Par ailleurs, il ne me paraît pas forcément souhaitable ni nécessaire de faire traiter par la machine la totalité d'un corpus... Il n'y a pas de recette magique pour la critique de textes, même avec un ordinateur, et il faudrait être bien naïf pour croire qu'il puisse suffire de «rentrer» tous les manuscrits, appuyer sur quelques boutons et... obtenir une thèse toute prête!

Néanmoins, dans l'état actuel des possibilités de la micro-informatique, je suis convaincu, et j'espère l'avoir démontré..., que le médiéviste peut trouver en la machine un auxiliaire docile et efficace lui permettant d'effectuer avec rigueur et rapidité des tests en tel ou tel point de son texte, afin de vérifier ses propres hypothèses, ou les modifier. La facilité avec laquelle la machine recommencera la même série d'opérations à partir de bases différentes est peut-être le point le plus important : le médiéviste ne sera plus saisi d'effroi devant la perspective d'avoir à reprendre tous les relevés péniblement établis pour peu qu'une observation nouvelle vienne à l'aiguiller sur une autre piste!

Sans parler des autres avantages que l'ordinateur individuel peut lui fournir — et que j'examinerai peut-être dans un article ultérieur — à savoir la création de fichiers extensibles et modifiables *en cours d'utilisation* (qui n'a déploré de n'avoir tout prévu?) utilisables aussi bien pour la bibliographie que pour la documentation lexicale et philologique... La «dactylographie» automatique du texte de ses articles, la réalisation véritablement en un clin d'œil de l'index d'un texte quelconque...

A NOS LECTEURS

Si la revue «MEDIEVALES» vous paraît digne d'intérêt, soutenez-la en vous abonnant ou en renouvelant votre abonnement.

Bulletin d'abonnement à retourner à :

Université de Paris VIII
Centre de Recherche
Publication «Médiévales»
2, rue de la Liberté
93526 SAINT-DENIS CEDEX 02

Je souscris un abonnement aux numéros 3, 4 et 5 de la revue «MEDIEVALES».

Ci-joint la somme de 75,00 F (port compris)
Bibliothèques et Instituts : 110,00 F.

Règlement par chèque uniquement à l'ordre de :

Agent comptable de l'Université de Paris VIII
Publication MED. CCP 913745 G Paris.

Nom : ....

Prénom : ....

ADRESSE : ....

Code postal : ....VILLE : ....

Imprimerie intégrée de l'Université de Paris VIII
Service de la Recherche
2, rue de la Liberté – 93526 Saint-Denis Cedex 02

Dépôt légal : 2e trimestre 1982

Numéro de l'imprimeur : 81



Couverture : Frédérique Devaux.